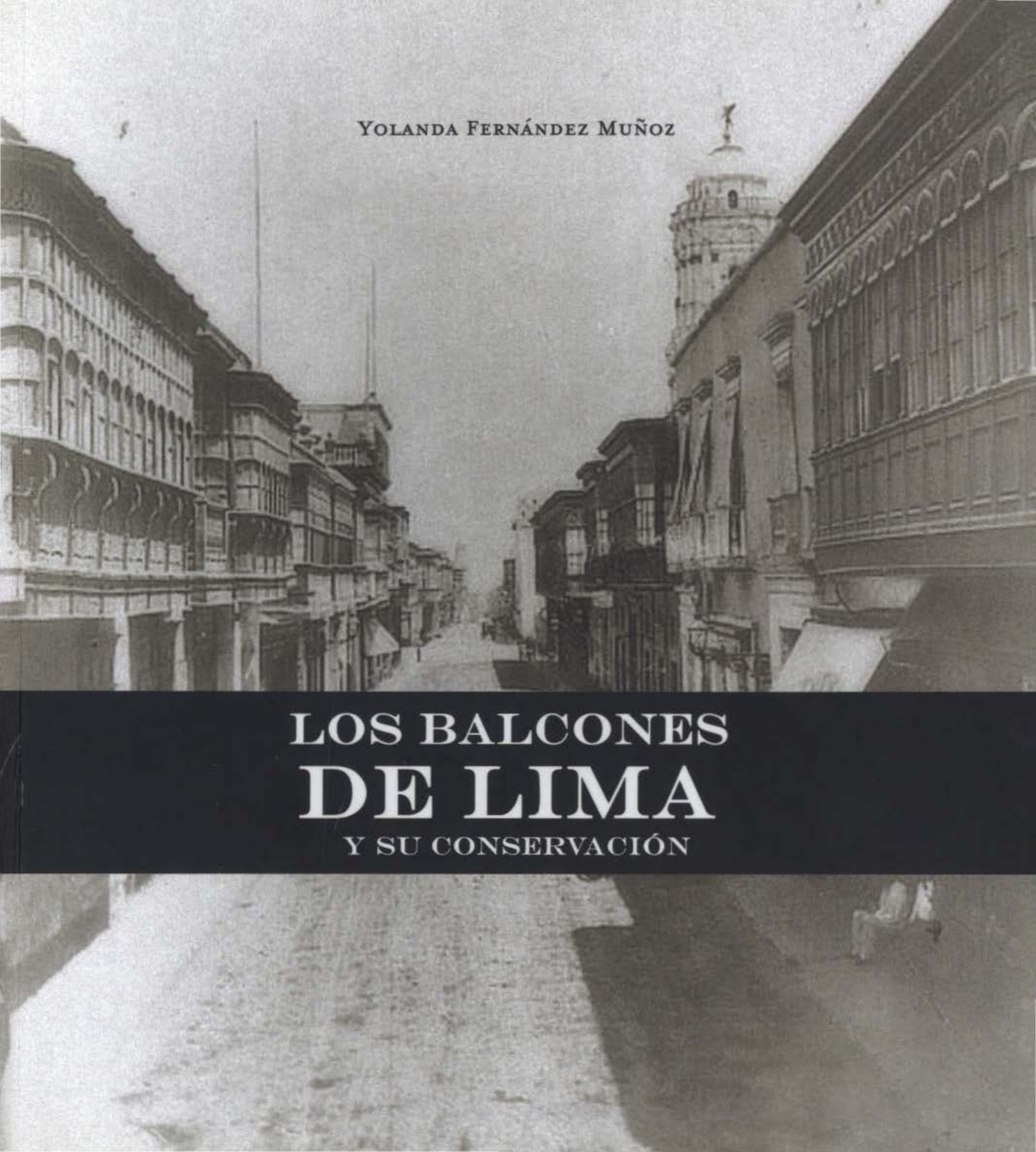
YOLANDA FERNÁNDEZ MUÑOZ

LOS BALCONES DE LIMA

Y SU CONSERVACIÓN




Chim Pum
CALLAO

Edita: Universidad Internacional de Andalucía

Autora: Yolanda Fernández Muñoz

Fotografía: *Archivo Fotográfico Courret de la Biblioteca Nacional de Perú, Patronato de Lima, Municipalidad de Lima, Archivo Histórico Nacional de Perú y Yolanda Fernández Muñoz*

Junio, 2007

Edición de 500 ejemplares.

Universidad Internacional de Andalucía
Monasterio de la Cartuja. Calle Américo Vespucio, 2
Isla de la cartuja. 41092 Sevilla
www.unia.es

Maquetación y diseño: Daniel Alonso

ISBN: 978-84-7993-043-1
Depósito Legal: SE-4807-2007
Impresión: Escandón Impresores

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

Índice

Capítulo 1
Introducción

La Ciudad de los Reyes se funda el 18 de enero de 1535, convirtiéndose en la capital del virreinato más importante de Sudamérica. Desde entonces se han venido desarrollado diferentes tipologías de vivienda netamente diferenciadas; desde las mansiones señoriales, hasta los populares "callejones", pasando por las casas de vecindad. Entre todas ellas, la casa solariega fue la que alcanzó mayor interés arquitectónico y riqueza decorativa.

Por su parte, el balcón de cajón de madera de origen árabe llega a la Ciudad de los Reyes en el siglo XVI, convirtiéndose en uno de los elementos más característicos de esta casa limeña y de su ciudad, perdurando durante siglos en los diferentes estilos artísticos.

La rica ciudad colonial llegará a la república con unas características y personalidad urbana propias, que conservó intactas hasta hace relativamente poco tiempo. Pues el Centro Histórico de Lima, que encierra uno de los mejores conjuntos de obras de valor histórico, cultural y artístico de Iberoamérica, que fue capital española de Sudamérica durante dos siglos y cuna del Barroco Hispanoamericano, lograría el reconocimiento de Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, el 11 de diciembre de 1991.

Sin embargo, el Centro Histórico inicia su deterioro con obras edilicias como la demolición de sus murallas en el siglo XIX, prosiguiendo con los ensanches de algunas de sus calles (en el siglo XX); obras que fueron el producto de la falta de un estudio integral de los problemas urbanos.

Hoy el Centro de Lima se enfrenta a graves problemas, debido a que esta ciudad se ha convertido en una metrópoli que alberga aproximadamente a un tercio de la población nacional; de la cual 28,000 familias viven en el Centro, ocupando inmuebles que fueron creados para albergar a una familia y hoy acogen a más de diez.

Ante esta situación se emprenden labores de recuperación y renovación de los espacios públicos y de aquellos edificios que conforman el entorno de los espacios intervenidos, mediante un tratamiento que comprende su conservación y ornato. Dentro de este grupo se encuentra el balcón de cajón de madera con bastidores de celosía, que aparece tanto en la Colonia como en la República y en núcleos con diferentes niveles socioeconómicos.

No obstante, la documentación localizada estrictamente relacionada con estos temas es escasa y tan solo algunos historiadores como Bruno Roselli, dedicaron sus esfuerzos al estudio de este símbolo limeño.

Por esto, al iniciarse la recuperación del Centro Histórico de Lima, surge la idea de realizar nuestra investigación en este campo, dada la importancia de estos balcones en la ciudad y la falta de un estudio sobre los mismos.

Así, con el título "Los balcones de Lima y su conservación" iniciamos este trabajo de carácter histórico, funcional y estilístico, así como la realización de un inventario, catalogación y análisis de la restauración y conservación que, en diferentes campañas durante los últimos años, está realizando la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través de Prolima y el proyecto "Adopte un balcón". Pues fruto de los sucesivos terremotos, la polución y el descuido de los usuarios se ha ido perdiendo el esplendor de este símbolo limeño. Precisamente se pretende llegar a la sensibilidad de las

personas y lograr una participación activa en la tarea de recuperar su ciudad.
Nos acercaremos no sólo a la historia, sino también a las técnicas y materiales utilizados en la construcción de los balcones, de las casas solariegas, palacios, iglesias y conventos de Lima, pues reflejan el encanto de lo hispánico y lo mudéjar, como una influencia cultural, social y artística de la Península, que aquí floreció con matices propios.
La documentación aportada en los diferentes capítulos en los que está dividida la presente investigación, procede de los archivos y bibliotecas de la ciudad de Lima, entre los que podemos destacar: el Archivo Nacional, el Archivo del Cabildo Metropolitano, el Archivo Histórico Municipal, el Archivo Histórico Arzobispal, el Archivo Histórico del Instituto Riva-Agüero, la Biblioteca Nacional de Perú, la Biblioteca Municipal, Biblioteca de la Universidad Nacional de Ingeniería, Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica de Perú, Biblioteca de la Universidad de San Marcos y el Patronato de Lima.
En cuanto a la Campaña de recuperación que está llevando a cabo la Municipalidad Metropolitana de Lima, "Adopte un balcón", queríamos realizar un análisis de todos los proyectos, tomando aquellos datos que resultasen fundamentales a nuestra investigación.
Para conocer los procesos de intervención, se consultaría el Plan Maestro del Centro de Lima y fundamentalmente, las Ordenanzas, Compromisos y Especificaciones Técnicas. A su vez se examinarían todos los proyectos de intervención de los balcones restaurados del centro de Lima, observando aquellas partes del balcón que necesitaban ser restauradas, además de aportar planos e imágenes de todo el proceso restaurador.
Por otra parte, intentaríamos estudiar las repercusiones sociales de esta campaña durante los últimos años, gracias a los diferentes artículos de prensa que se han venido compilando.
Después del trabajo de campo, queríamos reflejar la importancia de la fotografía en los procesos de restauración, seleccionando aquellas imágenes donde se muestra el estado original de algunas calles del Centro de Lima y de sus balcones a finales del siglo XIX y principios del XX. Para ello se consultarían diferentes fuentes, como el Archivo y Biblioteca del Instituto Riva-Agüero, la Biblioteca Nacional de Perú y el Archivo Courret, entre otros. El resto de las fotografías serían realizadas durante el proceso de esta investigación.
Finalmente, debíamos concluir este trabajo con un inventario y catalogación de los balcones, mediante una serie de fichas diseñadas por nosotros mismos, siguiendo las pautas de otras existentes en diferentes proyectos. En ellas se aportarían todos los informes y planos recopilados durante la presente investigación, realizados por los arquitectos restauradores de cada uno de los balcones, pues no podemos olvidar que somos historiadores del arte. No obstante, si se han realizado todas las fotografías del citado inventario con la ayuda del Arq. Diego Gálvez Pacheco, sin cuya colaboración habría sido impensable este trabajo.

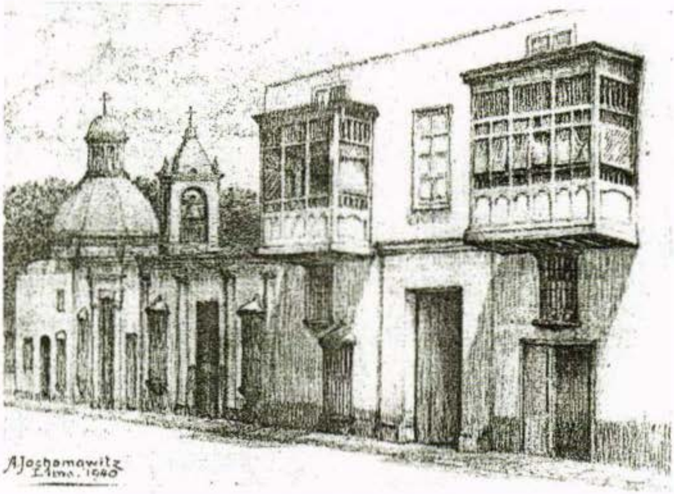
Para finalizar esta introducción, queremos expresar nuestra gratitud al Dr. D. Francisco Javier Pizarro Gómez, director de este estudio, por su apoyo en todo momento.

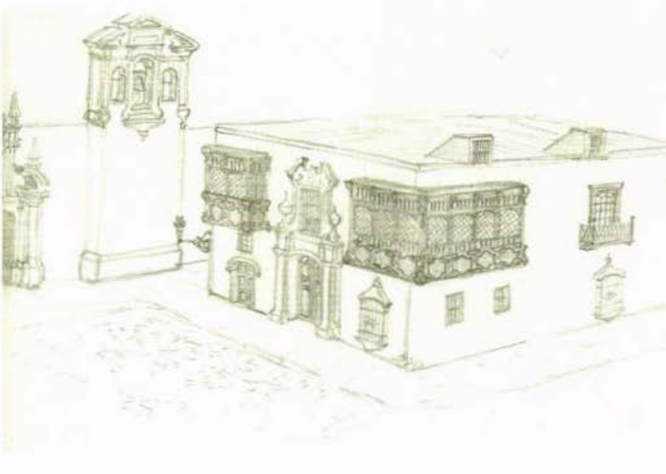
Igualmente, queremos expresar nuestra gratitud al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura, al Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica (CEXECI), a la Universidad Internacional de Andalucía, así como a la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería y la Universidad Pontificia Católica de Lima, pues nos han ofrecido su ayuda y nos han abierto las puertas de la investigación e incluso de sus casas, para poder llevar a cabo este trabajo.

Nuestra gratitud también a la Municipalidad Metropolitana de Lima, en especial Arq. Ortiz de Zeballos, que nos facilitó la investigación en diferentes instituciones, así como la posibilidad de trabajar en su oficina durante nuestra estancia en la ciudad.

Queremos destacar de forma especial, que para el desarrollo de este trabajo ha sido esencial poder colaborar con el equipo que trabajó en el proyecto: "El programa municipal para la recuperación del centro histórico de Lima, Prolima, "Adopte un balcón" de la Municipalidad Metropolitana de Lima.

Tampoco podemos olvidar en este capítulo de agradecimientos, la ayuda económica obtenida a través de diferentes becas de estudios de postgrado e investigación concedidas por diferentes instituciones (Universidad de Extremadura, Junta de Extremadura, el Patronato de la fundación Fernando Valhondo Calaff, la AECI y el Ministerio de Asuntos Exteriores, entre otras) que nos permitieron viajar hasta Perú en varias ocasiones y llevar a buen término esta investigación.


A.Jochamowitz
Lima. 1940



Capítulo 2
Origen e Influencias

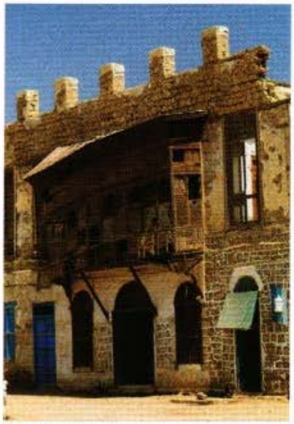
A) El balcón árabe

Los balcones de cajón de la ciudad de Lima tienen un parentesco formal muy estrecho con los países árabes islámicos. Hay una indiscutible relación con las mashrabiya de Egipto, Damasco y Constantinopla, tanto en las características constructivas como en lo reservado, íntimo y privado del ambiente, por las luces tamizadas que proporcionan sus tupidas celosías. La comparación entre los balcones limeños y las mashrabiya egipcias fue señalada por primera vez a finales del siglo pasado, por la escritora inglesa Ethel Gwendoline Vincent, que en 1894 quedó impresionada por el "aspecto oriental" de la capital peruana.

Sin embargo, no sabemos con seguridad como llegaron los balcones a El Cairo y se transformaron en las típicas masharabiya. En los primeros siglos de nuestro tiempo, el balcón era un elemento muy raro en los países mediterráneos. A pesar de ello encontramos una gran variedad en la arquitectura del norte de la India, rica por su madera. También es preciso señalar que las primeras mashrabiya aparecen en Egipto antes del siglo XII y que, posiblemente, los turcos fueran los intermediarios de los intercambios culturales de Oriente. Es probable que los balcones, antes de aparecer en las ciudades de los países del Mediterráneo oriental, fuesen un elemento importante en las fachadas de las casas de Bagdad, como resultado de los frecuentes contactos que la India mantuvo con esa ciudad a raíz de su fundación en el año 762[1]. Bagdad se convirtió a lo largo de tres siglos en el centro del mundo islámico y sede del califato.

Durante los primeros siglos, Egipto no pasó de ser una provincia periférica del mundo islámico y sólo alcanzó importancia a partir del siglo X, bajo el gobierno de los Fatimíes, pues comenzó a rivalizar con los reinantes del califato. Después de la fundación de El Cairo (969), la incipiente ciudad se transformó en poco tiempo en el centro religioso y cultural más importante del mundo árabe-islámico. Sus influencias se extendieron hasta las regiones del Mediterráneo occidental, aunque su arquitectura siempre recibió los aportes del Este, especialmente de Irak.

[1] Dalheimer, Barbara. "Los balcones de Lima". Revista Humboldt, n° 85. Año 26- 1985. Pag. 37.



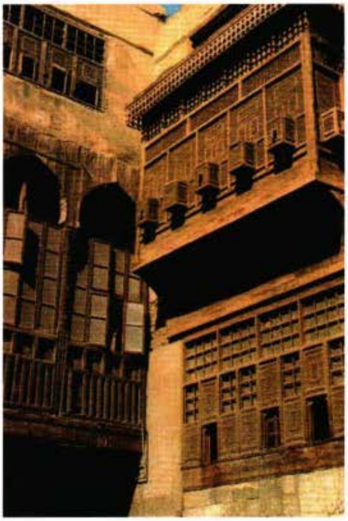
Balcón de Masawa

El balcón limeño es como un armario o un cajón adosado a la fachada de la casa, que tiene la parte inferior con paneles macizos de madera en forma de entablados o cuarterones. Las celosías ocupan la parte superior del nivel de la barandilla. Pueden ser fijas o metidas en un marco y se abren como los postigos de una ventana. Por tanto, la similitud de los balcones limeños con los árabes es indiscutible.
Uno de los rasgos más llamativos de los monumentos arquitectónicos islámicos es su interés prioritario por el espacio cerrado, hacia el interior, como contraposición al exterior, a la fachada, o a la articulación general exterior del edificio.
En este sentido, hemos podido localizar distintos ejemplos de edificaciones árabes que tenían celosías, entre los que destaca el gran jän de Qänsüh al-Gurï del El Cairo, que marca la cima de la prosperidad de los mamelucos. Cuenta con cinco pisos inferiores que se destinaban para almacén y los superiores eran apartamentos dispuestos en unidades verticales, con escaleras interiores individuales.



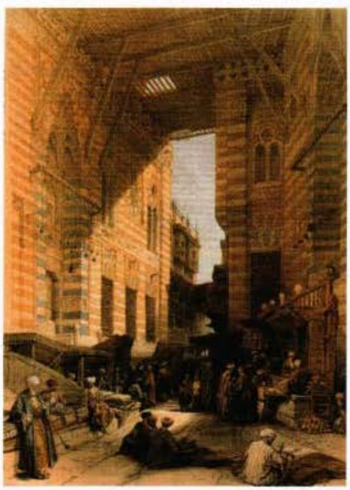
Imagen del gran jän de Qänsüh al-Gurï

Las celosías típicas de la casa islámica se deben por una parte, a la necesidad de crear corrientes de aire y por otra, a la costumbre de tener aposentos separados para las mujeres. En la arquitectura doméstica los balcones permiten a las mujeres ver el mundo exterior sin ser vistas. También cumplen una función importante dentro de aquellas zonas cálidas del mundo islámico. En los interiores de las casas se pueden construir celosías que se abren desde el harén a las salas de recibo, de modo que las reuniones y festejos masculinos pueden observarse desde un lugar seguro.



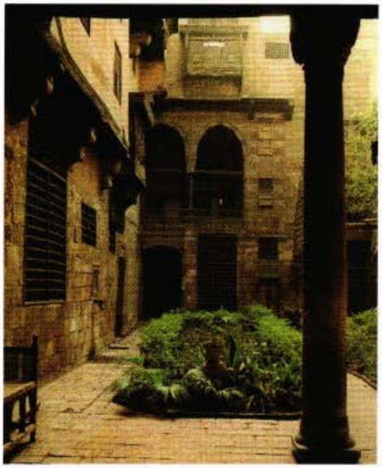
Un balcón árabe de El Cairo

Esta imagen muestra una de las ventanas mamelucas más abundantes de El Cairo. Las celosías presentan una gran diversidad de dibujos y están hechas de listoncillos de madera torneada, que además sirven para tener al fresco vasijas de agua o plantas aromáticas.



Un mercado árabe

Esta misma tipología la encontramos en la Meca, la ciudad santa, donde las fachadas de las casas también se embellecen con multitud de vanos y balcones con celosías de ladrillo o madera.



Patio de una casa-palacio árabe, urbana

La vida pública y la privada están estrictamente separadas en la sociedad islámica y, aún dentro de la propia casa, se marcan diversos grados de intimidad, estableciéndose una división fundamental entre las zonas de recibo para los hombres y el harén. De acuerdo con estos principios, lo ideal es la casa con patio, pues detrás de la austera fachada que se presenta al mundo exterior, el patio interior es lugar de recreo y trabajo de la familia. Un ejemplo de patio umbría lo encontramos en una mansión mameluca de El Cairo que presenta dos balcones hacia el patio, además de una mayor decoración y una rica vegetación. Esta sería una muestra de la elegante arquitectura empleada en las casas lujosas de los grandes centros comerciales del Oriente Próximo.



Fachada de la Ciudad de El Cairo

Se ha dicho con frecuencia que la madera escaseaba en la mayoría de los países islámicos y que esto se reflejó en el carácter especial de su carpintería; pero sólo es parcialmente cierto. Hace siglos muchas regiones eran menos áridas que hoy y algunos países llegaron a realizar activas campañas de repoblación forestal, como es el caso de Egipto. Gracias al regadío, Damasco y otras ciudades disponían de bosque y sus construcciones hechas, en parte de madera, se convertirían en algo habitual en muchas regiones. Incluso en siglos posteriores, cuando en Siria y Egipto la madera era más escasa y, por tanto, también más cara, las pequeñas y pobres mezquitas siguieron contando con un mobiliario realizado con este material. Los techos realizados en su mayoría de madera, así como las ventanas de celosía, a menudo ricamente tallada, fueron siempre un rasgo habitual en la arquitectura doméstica. Debido a la escasez, en algunos casos se reaprovechaba la madera vieja, con las connotaciones originarias e incluso el grado de santidad que habían adquirido.

La talla de la madera era un oficio especializado. Sus técnicos se especializaban para realizar la talla en relieve o la talla en rehundido, hasta los diversos tipos de celosías de madera torneadas y caladas. El tornero usaba su simple torno que accionaba con la mano izquierda, mientras con la derecha sostenía un cincel. Las piezas torneadas y unidas entre sí formaban los complicados enrejados de las ventanas con celosías en muchas regiones, especialmente en Egipto. Técnicamente era un trabajo realizado con barrotes pequeños colocados en forma vertical, horizontal y diagonal. Esa modalidad facilitó la evolución de nuevas composiciones que originaron el ornamento poligonal, inconfundiblemente islámico, que será la contribución más característica de las artes decorativas del Islam. Las celosías se formaban mediante el ensamble de piezas de madera muy pequeñas, que se aprovechaban debido a la escasez de este material, y también evitaban la contracción de la misma en climas de altas temperaturas.

Podemos tener una idea aproximada del alcance de especialización de los artesanos de la madera, gracias a la división de los trabajos. Así, por ejemplo, los aserradores se encargaban de dar a la madera en bruto sus dimensiones correctas; por su parte los carpinteros realizaban la mayor parte de las labores relacionadas con la madera en los edificios; también estaban los que hacían las cerraduras de madera de las puertas; los torneros que fabricaban, entre otras cosas, las celosías de madera para las ventanas; y los que hacían arcas para los trajes o cofres para el dinero y los objetos valiosos. También existieron los tallistas o decoradores y los incrustadores, que trabajaban con maderas preciosas, nácar y marfil. Por tanto, esta especialización daría lugar a un mayor perfeccionamiento en las obras que se realizaban.

Junto con la innovación técnica se percibió una revalorización estética que también afectó a los balcones, pues llegarían a tener diferentes fines artísticos, además de sus funciones principales, donde su decoración contrastaba con las sobrias fachadas sin adornos. A excepción de Persia y Marruecos, hubo masharabiya en todos los países islámicos, pero nunca alcanzaron la perfección artística y artesanal de las que todavía pueden verse en El Cairo. Con la expansión del Imperio Otomano, los turcos exportaron los balcones a los países conquistados por ellos y todavía hoy se encuentran algunos ejemplares en países sur orientales de Europa o en la ciudad de Suakin, en Sudán.

Pero los balcones árabes también llegarían a Andalucía durante la época de dominio árabe en España, en ciudades como Cádiz, Córdoba, Granada o Málaga, siendo Sevilla la zona más poblada de este tipo de ejemplares. Sin embargo, los problemas sanitarios ocasionados por la estrechez de las calles de la ciudad hispalense, dieron lugar a la prohibición de la construcción de nuevos ejemplares a finales del siglo XIV e incluso se tiraron los existentes. Estudios de Torres Balbás[2] demuestran cómo se fueron ensanchando las calles principales y la forma en que esta ciudad se fue acomodando a las necesidades de sus nuevos moradores. Así, por ejemplo, el caserío musulmán, menudo, sinuoso e incluso tortuoso, se renovó y remodeló aumentando la escala de los espacios y agrupando varias casas con el fin de habilitar áreas suficientes para nuevos palacios y residencias, como el que levantó el Infante D. Fabrique en Sevilla.

[2] TORRES BALBAS, L. *Ciudades hispanomusulmanas*. Dos volúmenes. Madrid, 1971; *Al-Andalus*. Siete volúmenes. Madrid, 1982.



LOS BALCONES DE LIMA Y SU CONSERVACIÓN





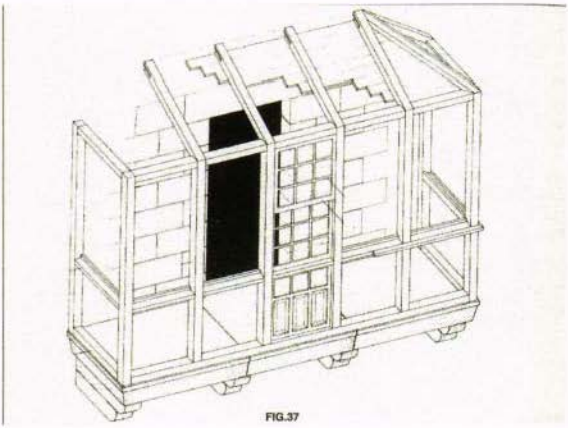
Balcón de Granada

Por otra parte, también hemos localizado diferentes opiniones sobre la posible presencia e influencia de estos balcones procedentes del norte de España. Este el caso de los grandes balcones construidos en madera de la arquitectura popular en muchas regiones españolas y lo mismo puede decirse de la balconada, o balcón corrido abierto a varios huecos o a la totalidad de una planta. En las villas lluviosas del Norte, el balcón o balconada se cubre con un tejadillo sostenido por pilastras y en las marítimas se cierra lateralmente para protegerse de la lluvia y del viento. En otros casos, como las regiones agrícolas, aparece la solana o crujía abierta y abierta al mediodía que, además de la protección frente a los agentes meteorológicos, permite sentarse al sol, pero también se utiliza para la desecación de los productos de la cosecha.

No será hasta principios de siglo XX, con la aplicación del vidrio plano a los balcones, balconadas y solanas, cuando nacen los miradores, las galerías y las solanas acristaladas características de la arquitectura gallega.

Sin embargo, a pesar de lo expuesto y del parecido formal de algunos de los ejemplares que hemos visto, los orígenes y los fines a los que estaban destinados, sin olvidar el tipo de clima lluvioso, sobre todo de Galicia, nos hacen pensar que el origen de los ejemplares limeños procede fundamentalmente de los países árabes.

Pero sin lugar a dudas, la influencia más inmediata de los balcones limeños será la procedente del Archipiélago Canario, de ahí que nos hayamos extendido un poco más en sus orígenes, descripción y valoración estética, así como en su posterior transferencia hacia el continente americano.



Estructura de un balcón de cajón gallego [3]



Galería gallega. Foto de D. Jerónimo Lozano [4]

[3] FERNÁNDEZ MADRID, J. "La galería de Galicia". Fig. 37.

[4] LOZANO APOLO, G. Curso de Técnicas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Tomo I. Reestructuración en madera. Pag. 78-81.

B) El balcón canario.

Las Islas Canarias, incorporadas a la Corona de Castilla como una provincia más, no produjeron una arquitectura comparable a las de las otras provincias peninsulares por una sencilla razón, y es que no contaban con el respaldo de una tradición de siglos como las experimentadas por España. Canarias entrará en el discurso arquitectónico en el momento de transición del gótico al renacimiento. Aunque las primeras formas fueron introducidas por los peninsulares con influencias andaluzas, portuguesas, islámicas y de otros orígenes, siempre tendremos que tomar en cuenta la incidencia que en la arquitectura canaria determinó la situación que establece la cultura de paso, con un bagaje que tendría su destino final en América.

Durante el período de la presencia hispana en América, en Canarias surgió una afirmación de autodefinición arquitectónica, mediante la convivencia de arcaísmos, estancamientos, aportes heterogéneos, asimilación de tradiciones foráneas y tendencias repetitivas. Maduró entonces una expresión regional basada en elementos formales, que fueron arraigándose por el aislamiento y repitiéndose hasta asumir una identificación tipológica local, limitada, sencilla y austera, pero tan afirmada y segura que hasta influyó en América, el denominado "estilo canario".

Los primeros balcones canarios tenían un aspecto formal muy parecido a los ajimeces de Andalucía, entendiendo con ese término "el saledizo hecho de madera y cerrado por celosías muy propio de la arquitectura árabe, en especial de la que se dio en Egipto a partir del siglo XIII". En las islas hay buenas muestras y variedad de balcones con celosías. Tampoco faltan los ajimeces en los conventos de monjas, similares al señalado por Carmen Fraga[5] en el convento de las Mínimas de Écija en Andalucía, o los ajimeces conventuales de La Laguna y Garachico, también son un buen ejemplo.

A raíz de la reconquista de España, en la península se originó una actitud hostil hacia las manifestaciones culturales islámicas, incluyendo las arquitectónicas. Por eso en Andalucía se fueron demoliendo los balcones cerrados, los famosos ajimeces que llenaban las calles y engalanaban las fachadas de los palacios, y por esa razón son muy escasas las muestras que hoy se pueden encontrar en el sur de España. Dicha medida, por el contrario, no fue tan severa en Canarias y América, pues se permitió la vigencia de este tipo de mudejarismo hasta el siglo XIX.

La influencia de Andalucía llegó a las Islas Canarias y siguió hacia América; eso explica que podamos encontrar balcones cerrados con celosías, tanto en Canarias como en Lima. Otras influencias llegaron del norte de España y de Portugal, como los balcones sobrepuestos de Santa Cruz de La Palma, que también se exportaron a Perú, Colombia, Venezuela y Cuba. Cabe señalar, sin embargo, que el balcón abierto sin celosía es una modalidad relativamente reciente, que pudo originarse en el clima tropical del Caribe, de ahí que no aparezca en la ciudad de Lima, aunque podemos encontrar algún ejemplo en Cuzco.

---

[5] FRAGA GONZÁLEZ, C. "Canarias-América a través del fenómeno arquitectónico". Jornadas de estudios canarios-americanos. Santa Cruz, 1984.



Convento de Santo Domingo. Cuzco (Coricancha)

El balcón de cajón llegó a las Islas Canarias junto con otras influencias mudéjares y encontró una súbita aceptación, al igual que los artesonados y otras técnicas de la carpintería de origen árabe-islámico. La influencia islámica, muy fuerte en los balcones limeños, también imprimió carácter a los balcones canarios, sobre todo en las tres islas realengas en las que se ha intentado establecer una clasificación para diferenciar sus balcones. Siguiendo a Carmen Fraga[6], encontramos tres grupos diferentes:

& **El balcón Tinerfeño** está compuesto por canecillos muy juntos que soportan directamente el tablero del voladizo. El pretil se desarrolla entre columnas o pilastras, formado por dos partes, una entramada y otra abalaustrada, con el pasamano. Finalmente, las columnas rematan en capiteles sencillos y ménsulas que sostienen la carrera de madera, que a su vez recibe los parecillos del tejado formando un alero.

& **El balcón Gran canario** está compuesto por dos grandes mensulones, que soportan otros parecillos sobre los cuales se clava el tablero del piso. La tribuna tiene una primera parte de tablero "entrepañado" y hasta tallado, pero sobre él no corren los balaustres, sino un cuerpo de armazón con celosías.

& **El balcón Palmero**, cuya parte sustentante sigue el modelo tinerfeño, también cuenta con elementos del modelo gran canario. Los balaustres están más asegurados y tienen más celosías. Además, en la parte alta, en lugar de carrera y contrapares, tienen unas molduras.

[6] FRAGA GONZÁLEZ, C. "La arquitectura mudéjar en Canarias". Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife. 2ª Edición. Tenerife, 1994.

A pesar de lo expuesto, también hay que saber diferenciar los balcones de los verdaderos ajimeces, palabra que alude a los "balcones cerrados por celosías para preservar del exterior la intimidad del hogar". Estos pueden relacionarse con los moucharabiehs, palabra que en principio aludía a "las cajas de madera voladas y cerradas por celosías, que servían para conservar fresca el agua depositada en recipientes de barro poroso" y se utilizaban en El Cairo y Alejandría desde la Edad Media. En Canarias esas estructuras lignarias para el agua se denominaban "destiladeras" y han perdurado hasta hoy. Estos ejemplares también se podrían relacionar con las tinajeras limeñas, pues son un elemento auxiliar de las casas solariegas. Se encuentran embebidas en la pared y están realizadas de madera con balaustres, puertas, tableros y celosías.

En América también se realizaron estos balcones cerrados con celosías. Por su emplazamiento podíamos clasificarlos en diferentes grupos:

& Los localizados en conventos de monjas mantienen la intimidad propia de un lugar como este, ya que están completamente cerrados por las celosías. Ello enlaza perfectamente con el antecedente islámico de los ajimeces, de modo que perduran en los monasterios religiosos de clausura. Hemos encontrado algunos ejemplos, como los dos que hay en el cenobio de Santa Catalina y uno en el de Santa Clara, ambos en La Laguna. También se ha encontrado algún ejemplo en Lima, concretamente en la celda monacal de una novicia, hija del Capitán D. Alonso de Hernández, en el monasterio de Santa Catalina, datado en 1638 y obra de Pedro de Noguera[1].

& Los emplazados en el interior de templos suelen relacionarse con patrocinios señoriales de capillas, de manera que su estructura suele consistir en una simple celosía sobre un antepecho lignario y sus elementos ornamentales corresponden, preferentemente, con pautas divulgadas por los estilos renacentista y barroco. Este es el caso del balcón que mandaron construir D. Lázaro y D. Manuel Pérez Rixo en la iglesia de San Francisco en Icod (Tenerife).

& Los ajimeces que se encuentran en las casas particulares de los barrios antiguos y en las poblaciones más genuinas, son los más admirados por los visitantes de Canarias. Los hay en La Laguna, La Orotava, Puerto de la Cruz, San Juan de la Rambla, Icod (Tenerife), en San Sebastián de la Gomera o en Santa Cruz de La Palma. Estos son los más parecidos al típico balcón limeño que delinean la perspectiva de las calles de la Ciudad de los Reyes, entre los que se establecen diferencias a medida que se avanza en el tiempo y los estilos.

Este tipo de balcón se encuentra en el segundo piso y está tallado de madera fina. Se sitúan a ambos lados de la portada, simétrica o asimétricamente (dependiendo de la situación de las cámaras y recámaras a ambos lados del eje) o uno más largo que otro. También puede aparecer uno solo ocupando toda la portada; en esquina, que se abre hacia dos calles; y en otros casos pueden ser pequeños y aislados. Sin embargo, algo común a todos ellos es la horizontalidad. Se trata de una galería propia para la intimidad, la tertulia o para tomar el fresco, con un voladizo en el que se puede colocar una silla.

El balcón está compuesto por un cuerpo inferior formado por canes y ménsulas labradas o llanas, y sobre él un friso calado y bajo. Un tercer elemento está formado por tableros o recuadros ensamblados en cruz, tallados o en casetones, en su mayoría de estilo mudéjar. Las ventanas están compuestas por bastidores de celosías mudéjares y la sobreluz de pequeños balaustres torneados, coronados por una cornisa (típico del XVII). También existen los "arrimaderos" forrados de azulejos en algunos balcones señoriales y con su interior de terciopelo. Las diferencias en su calidad, riqueza y proporción, dependían de la condición social y económica de los dueños.

---

[1] Archivo Arzobispal de Lima. Legajos del Monasterio de Santa Catalina. Leg. 4. S. XVII.



Balcón del Palacio de Torre Tagle. Lima (Perú)



Balcón de Icod, Tenerife

Los mejores ejemplos que se conservan en Lima, son los balcones del Palacio de Torre Tagle, aunque hay otros muchos ejemplos; como los del Palacio de Oquendo, la Casa Aliaga o la Casa Goyeneche, que son de una gran riqueza decorativa. En Perú, las ciudades de Trujillo, Lambayeque, Piura o Cajamarca poseen significativos ejemplares. También en Ayacucho encontramos un ejemplar en el edificio que hoy ocupa el Banco Wiese, aunque ha perdido sus celosías.



Balcón del Palacio de Oquendo, Lima (Perú)



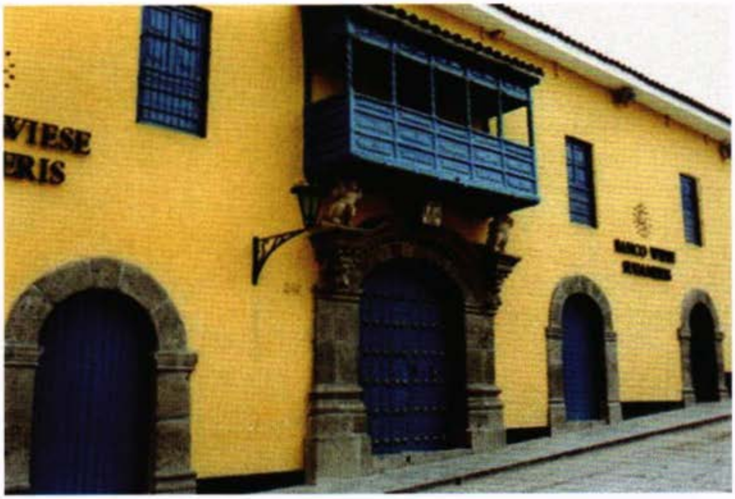
Balcones de la Plaza Mayor de Trujillo (Perú)



Casa Goyeneche, Lima (Perú)



Balcón de la Casa Aliaga, Lima (Perú)



Balcón de Ayacucho (Perú)

& Los cenobios masculinos presentaban algunos balcones de similar estructura y esto se explica, por que se trataba de residencias para miembros de órdenes religiosas constituidas por hombres, cuya intimidad, según los usos de la época, no era tan cerrada. Así, podemos verlos en el que fuera convento de los agustinos en La Laguna, que muestra dos bellos ejemplos de estas características.

& En casos excepcionales también los encontramos dentro de las áreas rurales. Este balcón es volado y puede aparecer apoyado en vigas de notable escuadría o, lo que es más común, en ménsulas de sección variable cuyo canto va aumentando conforme se acerca al muro, por adición de nuevas ménsulas. En estos casos, las ménsulas, al igual que los pares de las cubiertas, se rematan mediante una voluta. Los barandales de la escalera y el balcón también admiten una gran riqueza ornamental, pero generalmente están formados por una parte baja ciega y otra alta calada, formada por pequeños barrotes verticales sobre los que se apoya el pasamano. A veces, a este antepecho del balcón se sobrepone un cuerpo de celosía formado por tiras de madera, cruzadas y muy apretadas, en forma diagonal, que se abren mediante un postigo pequeño de celosía. Sin embargo, hay que señalar que esta tipología de balcón tan compleja es más exclusiva de las áreas urbanas, perdiendo su función en un ámbito rural en que la protección de la intimidad tiene recursos más naturales y efectivos que la celosía.

En las Islas Canarias estos balcones fueron perdiendo poco a poco la celosía, a la manera de los balcones caribeños. En las islas más orientales se utilizó el balcón abierto por condiciones climatológicas y por la escasez o inexistencia de

bosques, aunque puede percibirse la influencia de los ajimeces, sobre todo en algunos saledizos lignarios de Vegueta, es decir, en el corazón de la vieja ciudad de Las Palmas de Gran Canaria o en La Orotava. Destacan por su sencillez, con un barandal cerrado a la manera tradicional en la parte inferior y calado en la superior, con pies derechos y capiteles labrados e incluso, con un tablón en la parte inferior tapando las cabezas de las vigas de sostén.
Algunos ejemplos similares los hemos encontrado en la plaza de Cuzco, pues la proliferación de estos balcones fue inmediata durante los siglos XVII y XVIII. Los balcones de Venezuela y Colombia son de fecha posterior, concretamente de la segunda mitad del XVIII. No tienen celosías, la parte superior es abierta y el antepecho es similar a los canarios, siempre formado por dos partes, la superior con barrotes torneados y la inferior de tableros. Los mejores ejemplos los encontramos en Cartago (Casa Marisancena), La Guaira, Puerto Cabello y Coro (Casa de los Arcaya). Otra ciudad famosa por sus balcones es Cartagena de Indias, donde los antepechos tienen los barrotes torneados en toda su altura.



Balcón más largo de Perú, situado en Lambayeque



Balcón de La Orotava (Archipiélago Canario)



Balcón de una casa colombiana

Sin embargo, a pesar de lo expuesto, no todos los balcones tienen conexión con la cultura islámica, únicamente los que pueden ser definidos como ajimeces deben ser incluidos en el conjunto de técnicas y métodos edificatorios de procedencia islámica. A pesar de todo, vamos a analizar como las diferentes corrientes estéticas van a dar significativas diferencias a los balcones que se van construyendo, dependiendo de las necesidades y la aplicación de nuevos materiales como el hierro o el cristal, que sustituirán a las celosías por ventanas de guillotina en el s. XIX,.

La madera es el principal material de estas obras. Hemos localizado muchas y variadas tipologías dependiendo de las zonas y de la categoría de la obra a la que iban destinadas. En Canarias destacan las maderas de pino, tea, acebiño, cedro, barbusano, tilo, laurel, aderno, sauce, mimbreras, brezo, haya, sabina,... como algunos ejemplos de las más utilizadas, aunque existen otras muchas.

En los trabajos de madera es donde el artesano canario, en la medida de las posibilidades económicas de la obra, derrocha una riqueza de formas y detalles que llegan casi al barroquismo, si no fuera porque los elementos decorativos son sencillos y solo su conjugación es la que permite la armonía de la misma, sin olvidar la funcionalidad de la pieza.

Pero el refinado artístico residía en el acabado final con la pintura del balcón. El verde olivo oscuro era el color preferido en Lima, así como el barnizado que dejaba admirar el color natural de la madera. En Canarias, tradicionalmente permanecían sin pintar, adquiriendo la oscura tonalidad de la tea a la intemperie, o eran pintados de marrón y toda una gama de verdes, que iban desde el oscuro del culantrillo, al suave verde azulado de las pitas.

Por tanto, se trata de un tipo de arquitectura que a pesar de las influencias sufridas, no fue levantada por teóricos proyectistas sino por alarifes, canteros y carpinteros con experiencia práctica, donde lo más importante era el modo de edificar, más que el estilo, dando lugar a unas soluciones técnicas que se repetirían y a unos ornatos diferentes del compás de estilos del resto de Europa, como sucedió en América.

Los balcones canarios y los americanos mantienen su "alma", conservan su estilo inconfundible, exhiben con orgullo su belleza y ostentan su línea inmaculada. Así han subsistido durante cuatrocientos años, como un elemento irremplazable en la arquitectura de estas ciudades, solo variante según la decoración y la época a la que pertenezcan.

En consecuencia, una vez más las Islas Canarias actuaron como puente entre los conjuntos histórico-artísticos, en su proyección hacia suelo americano.



Capítulo 3
Características Generales

A) Elementos del balcón:

Desde 1670 hasta unos años después del terremoto de 1746, el barroco español influirá de forma considerable en la arquitectura de las portadas limeñas. Los frontones curvo-partidos, las coronaciones mixtilíneas y quebradas, las veneras suspendidas y las volutas de proporciones generosas, serán algunas de las formas que encontraremos en las fachadas de estos edificios. Serán caracteres muy expresivos de marcado relieve, con entrantes y salientes, cuyas siluetas y perfiles estarán acentuados por medio del color, permitiendo a los artífices lograr atrayentes efectos visuales. Estos factores unidos a la singular presencia del balcón situado en el segundo piso, que en este momento tendría unas características muy significativas, adquiriendo matices propios, sacarían el máximo provecho a la luz blanquecina de Lima.
El balcón de cajón está fabricado de madera fina tallada y todos, en conjunto, delinean la perspectiva de las calles de la ciudad, pues se encuentran situados a ambos lados de las portadas. Pueden aparecer simétrica o asimétricamente, según el eje de la portada, y suelen ocupar todo el frente. Pueden tener la misma longitud o ser diferentes, dependiendo de la disposición de las salas en el interior y del hueco de la escalera. Por otra parte, no siempre hay dos ejemplares, puede haber uno solo colocado sobre la portada, aunque no es lo más corriente.
La forma común del balcón era un cajón de planta rectangular, pero también los hubo ochavados o seisavados, como el de la casa Olavide, que fue demolida para hacer el edificio Wiese. No será hasta finales del siglo XVIII cuando comiencen a hacerse con las esquinas curvadas, como los de la Casa Oquendo en 1808.
Las medidas de los balcones oscilan desde los dos metros y medio hasta los 60, pero estos serán ya de época posterior. Son los llamados "balcones" corridos, muy habituales en el s. XIX. En cuanto a la altura, oscilará entre los tres y los seis metros. El balcón adosado al muro sale en voladizo hasta 170 cms. y está compuesto por los siguientes elementos:

- Un cuerpo inferior formado por canes y ménsulas talladas.
- A continuación se coloca un friso calado y bajo.
- Un tercer elemento está formado por tableros o recuadros ensamblados en cruz y escuadras, tallados o en casetones, con profundos diseños en ángulos rectos.
- Las ventanas están compuestas por bastidores de celosías mudéjares y la sobreluz de pequeños balaustres torneados, coronados por una cornisa.
- También existen los "arrimaderos", forrados de azulejos en algunos balcones señoriales y con su interior tapizado de terciopelo.

Los balcones del palacio de Torre Tagle muestran el típico balcón limeño que aparece en el siglo XVII de carácter barroco y es la máxima expresión de galanura y arte refinado. Sin embargo, tras el terremoto de 1746 la ciudad se transformó radicalmente y la línea estilística se inclinaría hacia un carácter más clasicista.

Por otra parte, la diferencia entre la decoración, riqueza y proporción de estos balcones, dependía de la condición social y económica de los dueños, adquiriendo significado y valor como distintivo de ostentación social y símbolo de la categoría y el poder de la familia que los exhibía.

Los adornos son muy variados en los detalles, pero en sus elementos estructurales diferían poco unos de otros dentro del conjunto. Los canes que los soportaban eran de simple escuadría o labrados en "boca de vieja" o "picadillo" y en algunos se usaron socanes.

Los tableros del antepecho solían ser rebajados, de tablero sencillo o adornado, trenzado, calado o en canutillo. Otros tenían una decoración geométrica "a lo mudéjar"[7] , con una composición llamada de "copa y cruz". En algunos casos también encontramos uno o dos tableros de antepecho abiertos, para que los niños pudieran ver la calle, y había ejemplos en los que las ventanillas aparecían cruzadas por dos hierros, es decir, "en bozal", para evitar que los pequeños pudieran caerse.

En ocasiones el balcón se adornaba a la altura del antepecho con una andana de jarrillas de madera de amarillo, muy dura, compacta y fácil de tornear. Los vanos se cerraban con celosías de variado dibujo: de simple tablero llano, horadado o calado, o "de redecilla", que eran móviles y se sujetaban al vano por la parte superior mediante los denominados "ñudos de gozne"[8] . Estos eran una especie de herrajes o cerrojos para las puertas, muy frecuentes en el XVIII, que entonces utilizaban más que las bisagras. Las hojas de las ventanas y las celosías se sujetaban con estos ñudos de goznes que además eran más económicos, pues a mediados de siglo salían a unos cinco reales la pieza.

Sobre las celosías había otro adorno de jarrillas o de arquillos y sobre este se colocaba el entablamento con sus dos cuerpos: el "entabicado" y su adorno de canecillos a modo de friso.



Detalle de la cornisa de un balcón en el Jirón de la Unión

[7]Este estilo se daba en Iberoamérica hasta el siglo XVIII, por tanto no tiene nada que ver con la cronología habitual española, pues era un elemento habitual en la época mudéjar.

[8]Como aparece documentado



Balcón del Palacio de Torre Tagle. Lima (Perú)

El cuerpo del balcón lo coronaba una balaustrada[9] que en realidad no cumplía ninguna función, ya que el techo del balcón era inaccesible, pero en algún caso si se utilizó. Además, a la misma altura del balcón se abrían las ventanas de la habitación, de manera que el balcón contribuiría como un elemento más para iluminar y ventilar de la vivienda.

El techo del balcón se trabajaba con cuartones de menor escuadría, como el de las habitaciones, y todo cubierto con torta de barro. El revestimiento de los muros también se hacía con torta de barro y a veces se mezclaba con cal. En el siglo XVIII, por ejemplo, para el enlucido se empleaba tierra amarilla mezclada con cal, arena y tierra, y se trabajaba con una "plana".

El piso se entablaba o enladrillaba y en el lado del muro se colocaba un arrimadero de azulejos, aunque esto variaría según la época.

Los trabajos de las uniones de las vigas principales utilizaban un sistema de espiga y ensamble llamado "cola de milano". Tenía forma de trapecio y era más ancho por la cabeza que por el arranque. Otras veces se "engatillaban" las espigas encajando los extremos de las viguetas en los cortes de la viga madre.

La "espiga de cara" se utilizaba para armar piezas formando esquinas o para unir las anchas, y se procedía al ensamble haciendo ángulos rectos con espigas dentadas. Además, creemos que como pegamento previo se usaba cola arábiga ligeramente espesa. Por tanto, la obra de carpintería se ejecutaba con buena manufactura, aunque fuese un balcón de menor categoría con "garatuza"[10].

Por tradición indígena y su mayor resistencia a los movimientos sísmicos, los pisos altos solían realizarse de quincha, que es una mezcla realizada con un entramado de caña y torta de barro. De hecho, en la mayoría de las casas del centro de Lima sus plantas altas están realizadas con este tipo de material, incluso las bóvedas de la catedral se fabricaron así por su resistencia y mayor flexibilidad a los movimientos sísmicos.

Los tabiques y telares ya se utilizaban también en las plantas altas a fines del siglo XVI. Estaban realizados con caña brava, enlucidos y blanqueados, y se armaban de telar de carpintería. Los telares se armaban con sus soleras de madera arriba y abajo, encañados, enlucidos y blanqueados, y se utilizaban después para los muros por su mayor resistencia. Además, el telar doble se empleó con frecuencia en las fachadas. Los pies derechos eran de mayor escuadría y estaban en relación con el espesor del telar. Llevaban un doble trenzado de caña brava y en la parte inferior del telar se colocaban las tornapuntas para el refuerzo, que podían ser de ladrillo fraguado con barro o yeso y arena, quedando un espacio vacío entre dos paños de tejido cañizo. Así, a la vez que se daba mayor resistencia, había un espacio térmico que contrarrestaba el calor del sol que golpeaba la fachada. Por otra parte, para afirmar la unión entre solares y pies derechos se empleaban huascas[11] de pellejo o ligazón, además de clavos y ensambles.

A fines del siglo XVI se utilizaron esteras y hojas de plátano en las cubiertas, pues impedían penetrar el calor al interior de las viviendas. En muchos casos se utilizó la madera de mangle y esteras para los techos de cocinas y balcones, también de cuartones con su alfajorcitos y esteras[12] con sus tortas de barro. A su vez, las esteras también se colocaron sobre las alfajías para el fondo del cajón del balcón, en lugar de tablas.

[9]Aunque es más habitual en la segunda mitad del XVIII

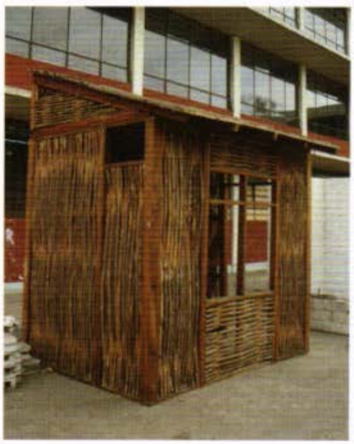
[10]Algunos documentos citan este nombre. Es un mexicanismo utilizado para designar una obra atractiva, de gusto barroco.

[11]Vocablo autóctono que se utiliza para designar una soga o cordel grueso.

[12]Caña brava rajada en tiras cuando aún está fresca.



Muro fabricado de quincha (adobe y caña)



Entramado de un telar de caña. Prácticas de la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Artes de la UNI. Lima (Perú)



Detalle del mismo telar

B) La madera

Después de todo lo expuesto, hemos citado un gran número de materiales que están presentes en las portadas de las casas y fundamentalmente en el balcón de cajón, pero sin lugar a dudas, el elemento esencial será la madera.
La madera más empleada en Lima será la del roble ecuatoriano, el cedro de Nicaragua o el de Guayaquil. Desde este puerto llegaba la mayor parte del material empleado para la carpintería de techos, puertas y ventanas. La madera se entregaba en el astillero a los regatones y estos se encargaban de fijar un precio para los compradores. Sin embargo, los carpinteros se juntaban en más de una ocasión para que el regatón fuese señalado por ellos, ya que no había acuerdos con las cuantías. Siempre hubo dificultades para conseguir la madera a buenos precios y particularmente las piezas de gran tamaño.
Desde Guayaquil llegó a la Lima el llamado "Roble blanco" y otra variedad oscura, el "Roble mulato". Desde fines del siglo XVI también se traería "la tabla de Chile" que por regla general se trataba de una madera en forma de tablas enteras que procedía de las tierras más australes. Por su parte, el llamado cedro de Chile era una conífera que servía en la mayoría de los casos para entablados y su utilización perduró hasta fines de la Colonia e incluso durante la República.
Pero a la ciudad llegaron otro tipo de maderas destinadas a la ebanistería como el "amarillo", el "cocobolo" y la "caobana" (o caoba). También se empleó madera más corriente como el "mangle", el "guarango" y el "aliso", que era muy abundante en la campiña cercana a Lima por la zona de las serranías y se utilizaba en las edificaciones aborígenes que se conocían con el nombre de "quishuar". Para la realización de umbrales se utilizó el olivo y el moral, mientras el sauce se reservaba para obras más especiales, como las puertas de las alacenas.
Desde principios del siglo XVIII, desde Chile también se importó otro tipo de madera como el roble pellín o pellín colorado y las varas rollizas de "mangle", "sauce" o "guarango" se emplearon en techos de viviendas modestas o de segundo orden.
La unidad de medida era la vara para el largo y sobre la escuadría de las piezas no hemos encontrado ningún detalle. Por otra parte, sería difícil señalar cual era al precio de la madera, pues en los conciertos se habla de piezas y números sin indicar las medidas de la escuadría, ni el precio por unidad y no hay una especificación precisa que nos permita establecer un precio con exactitud. Por ejemplo, se sabe que las alfajías (cuartones) variaban entre los 14 reales y 2 pesos o 16 reales la vara; la llamada "alfajía de monte" era a 3 reales la vara; y las tablas de vitola a 3 pesos la vara. Además, sabemos que el cedro en tablones gruesos era a 4 pesos la vara y la caoba en tablones a 5 pesos la vara.
Pero a raíz de las grandes catástrofes sísmicas de 1687 y 1746 todos los productos y materiales encarecieron y sería difícil encontrar la madera en el mercado, aunque era necesaria para reparar los desastres de los terremotos. Así, a mediados del siglo XVII la madera era tan escasa y se había encarecido tanto, que ni la usada se podía comprar.

C) Los artesanos

El objetivo fundamental de este trabajo es el estudio de las obras de carpintería que completan la vivienda. En este sentido, parece que el ritmo de la construcción en Lima por aquellas fechas era ágil, a lo que se sumó un incremento de la población. Sin embargo, llegó un momento en que la demanda de las obras sería superior a las posibilidades manuales del artesano, dando lugar a una elevación exagerada de los salarios de los especialistas. La situación llegó a tal extremo, que el 8 de julio de 1536, poco más de un año desde la fundación de la ciudad, el Cabildo decide designar a Juan de Escalante carpintero de oficio, para que asesorase al entonces Regidor, García de Salcedo, en la redacción de un arancel destinado a fijar lo que debía pagarse a los artesanos, carpinteros, albañiles y a todo aquel que realizara alguna obra en el ramo de la construcción.

Los carpinteros eran escasos y esto provocó un aumento progresivo de sus salarios. Sin embargo sobraban albañiles, pues los naturales del lugar o de la sierra tenían experiencia en la construcción. En este sentido, podemos señalar que al principio el español se acondicionó en su trabajo al oficio de los aborígenes, especialmente en el levantamiento de tapias y en el uso del adobe y la quincha. Pero progresivamente fue aumentando el número de artesanos españoles, hasta el punto de constituirse prácticamente en los precursores de las edificaciones urbanas, enseñando a los peones indígenas con sencillas fábricas.

Sobre el origen de los gremios europeos se han escrito muchas teorías[13], pero en el caso concreto de los gremios españoles, a parte de la posible herencia musulmana y del consentimiento real, el origen de los gremios estaría en la voluntad del concejo que en un primer momento los toleró y después los fomentó.

Pero los gremios no fueron organismos totalmente independientes, sino que estuvieron siempre sujetos a la tutela del municipio del que formaban parte integrante. De esta manera, el poder legislativo confirmaba y regulaba los acuerdos gremiales a través de privilegios u ordenanzas, aunque la organización interior de cada gremio era libre, espontánea y,

---

[13]Como por ejemplo algún caso aislado de corporaciones existentes en el Imperio romano, aunque puede ser más probable para el origen de los gremios medievales la teoría de la libre y voluntaria unión entre artesanos, que se pondría en relación con algunas asociaciones del último helenismo aquellos otros artesanos libres que propagaron el cristianismo. WEBER, M. Historia económica general, 1923. Pag. 127-128. Otros piensan que el origen podía estar en las hermandades y cofradías de primitivo carácter religioso y asistencial, y que posteriormente evolucionaron hacia asociaciones laborales. Aunque como veremos más adelante, serían las cofradías las que surgirían a partir de los gremios y no al contrario. RIERA I MELIS, A. "La aparición de las corporaciones de oficio en Cataluña (1200-1350)". Cofradías, gremios, solidaridades en la Europa medieval. XIX Semana de estudios medievales. Pamplona, 1993. Pag. 294-ss. Otra teoría podría ser que estos primeros gremios surgirían de los artesanos que cubrían las necesidades en las cortes señoriales, que al trasladarse a los centros urbanos dependientes de distintos señoríos, se haría del artesano dependiente un trabajador libre, pero económicamente ligado al señor, que de esta manera se aseguraba su abastecimiento y garantizaba las exacciones económicas exigidas a los productos. Pero finalmente, gracias al crecimiento económico de los gremios y de las propias ciudades, el señor acabó por ser expropiado de sus derechos, ganando el agremiado su independencia. DOPSCH, C. F. A. Fundamentos económicos y sociales de la cultura europea. México, 1951. Pag. 394 y ss. En la España cristiana y en especial en Castilla, sería la monarquía castellana la que asumió la iniciativa, así los primeros gremios castellanos serían fundaciones reales donde el monarca se convertiría con el tiempo, en el defensor y beneficiario del sistema gremial. JACQUES, J. Las luchas sociales en los gremios. Madrid, 1972. Pag. 20-21.

[14]LÓPEZ GUZMÁN, R., et. al. Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España. Grupo Editorial Azabache. México, 1992. Pag. 49.

[15]Trascripción de las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla. Ministerio de Vivienda. Madrid, 1973.

en cierto modo, independiente.

Por tanto, el sistema gremial pasó al Nuevo Mundo constituyéndose en la institución que aseguró el gran programa constructivo llevado a cabo en la extensa geografía de la América hispana. Tras un primer momento de construcciones de urgencia donde la falta de maestros, el aprendizaje de los naturales y la asimilación de las técnicas autóctonas marcaron el desarrollo, los cabildos ciudadanos tendieron a normalizar una estructura gremial que les pudiera asegurar una calidad constructiva y un funcionamiento regular de los distintos oficios[14]. De esta manera aparecerían las organizaciones gremiales en las ciudades importantes, aunque en poblaciones más reducidas los gremios tendrían un carácter más empírico.

También debemos tener en cuenta, que desde los inicios de la época virreinal los naturales aportarían la principal mano de obra en la erección de edificios realizados con las tecnologías y diseños al gusto europeo. Por esta razón tuvieron que aprender tanto las técnicas como los oficios de la albañilería, carpintería y cantería españolas. A esto se sumó la emigración de España hacia tierras americanas, pues sabemos el gran contingente de artistas que tenían algún oficio vinculado a la construcción y que procedían de toda la península. Con el tiempo, artesanos españoles y criollos del virreinato de Perú, se agremiaron con el objeto de protegerse mutuamente y tener el dominio del oficio, iniciativa apoyada por las leyes de Indias, que establecía que las ciudades diesen o hiciesen las ordenanzas de los oficios y que los gremios estuviesen bajo la tutela del cabildo[15]. Por tanto, en este caso ya se puede hablar de gremios, con todas sus competencias desarrolladas.

Así, en la segunda mitad del siglo XVI ya había una gran profusión de gremios en las principales ciudades de la América española, que en algunos casos nacía por impulso del poder municipal para reglamentar las condiciones del ejercicio profesional. Esta necesidad se extendió en algunos casos al control de calidad y a los peritajes.

De esta fase inicial de la historia de Lima, se recuerdan algunos artesanos de la madera como Gonzalo de Aguilar, que fue nombrado carpintero del Cabildo en 1537, Diego de Zamora y Juan Bautista Pastene, Juan Herrera y Juan Rodríguez de 1542, Gabriel Hernández, Gonzalo Luna,... y otros muchos de épocas posteriores, como Pedro de Noguera, autor de la magnífica sillería de la catedral limeña.

La estructura gremial fue transferida poco a poco desde España de acuerdo con tres fases bien establecidas: una sistematización del aprendizaje, una transmisión de conocimientos e ideas y una práctica del oficio. Además, es sabido que ya en las culturas prehispánicas existía algún tipo de organización laboral y esto facilitaría el establecimiento de las nuevas corporaciones gremiales[16]. En este caso, también hay una gran influencia de los carpinteros sevillanos, que eran muy numerosos por entonces en la ciudad limeña.

La albañilería y la carpintería fueron los dos grandes oficios que actuaron en la construcción de este tipo de balcones. Eran maestros especializados, albañiles o carpinteros, y su rango se diferenciaba si la obra era "prima"o "tosca" y en el acabado. En otro nivel estaba la obra de "cuero y carne", de lo "blanco" y "de lo pulido". La carpintería de puertas, ventanas y balcones era parte "de lo pulido". Este tipo de tareas sería realizado por distintos maestros que trabajaban independientemente y en raras ocasiones uno sólo cumplía con ambos trabajos.

Los alarifes o maestros de obras y los carpinteros integraban todo un equipo de especialistas en el arte de trabajar la madera. Levantaban planos, daban medidas y proporciones a las obras y calculaban la resistencia de la madera. Estos,

a su vez, dirigían un equipo de artesanos, talladores y brosladores que realizaban la lacería con cintas y guirnaldas que se entrecruzaban formando figuras que se repetían geométricamente y se aplicaba a las ménsulas y paneles del balcón. Otros especialistas realizaban los bastidores para las celosías y mamparas caladas que se colocaban en las ventanas. A su vez, el gremio de los torneadores labraba los balaustres de diferentes perfiles y tamaños, acanaladuras y chaflanes, y después el ensamblador unía magistralmente todas las partes. Pero el refinado artístico residía en el acabado final con la pintura del balcón. El verde olivo oscuro era el color preferido, mientras el barnizado dejaba admirar el color natural de la madera. Esta práctica se distinguió entre los siglos XVI y XVII, ya que a partir de entonces se aplicó un barniz más oscuro, mate o brillo.

En el caso de Lima, no hay referencias históricas fehacientes, pero se cree que en 1549, o quizá un poco antes, ya estaba formado el gremio de carpinteros con Juan de Grajales como veedor, que sería nombrado alcalde en 1550[17]. El Patrón de dicho gremio fue San José y a él se unieron alarifes y artesanos. Su imagen fue realizada y decorada por la mano de estos artífices y después sería colocada en una capilla destinada al patrón, dentro de la catedral de Lima.

[16]GUTIÉRREZ, R. Arquitectura colonial, teoría y praxis (S. XVI-XIX. Maestros, arquitectos, gremios, academia y libros). UNNE. Buenos Aires, 1980. IDEM. "Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata. Siglos XVII al XIX". Boletín del Centro de Investigaciones Histórica y Estéticas de la Universidad de Caracas (CIHE), nº 21. Caracas, 1975.

[17]A.G.N. Libros del Cabildo de Lima. Tomo III. Fecha, 29 de enero de 1549. Pag. 59.

Capítulo 4
Funcionalidad

El ingenio y la fantasía ornamental de los constructores encontraron en la vivienda un terreno francamente propicio. De ahí que la arquitectura doméstica evidencie con mayor claridad la incorporación de técnicas y materiales de origen prehispánico, pero también de algunos elementos mudéjares. Este es el caso de los balcones de madera que Fr. Juan Meléndez definía como "Calles en el aire", debido a su abundancia y cercanía unos de otros.

El balcón de cajón tiene un enigmático encanto y la celosía que permitía mirar hacia la calle discretamente. Ya en los primeros años de la ciudad se utilizaba como una ventana de antepecho volado, con sus bastidores de balaustrillos de entrepaños calados o de tableros horadados.

En algunos ejemplares la celosía estaba a ras de la fachada o en esquina y en otros tenía un vuelo que oscilaba entre una cuarta y media vara.

El balcón llega a esta arquitectura urbana por ancestral uso hispano-árabe como mirador, que con la falta de seguridad que se vivía en la ciudad en un primer momento, podía ser también algo útil, pues permitía observar y reconocer a quien se debía impedir la entrada. Por tanto, además de intimidad proporcionaba seguridad. Las sublevaciones de los negros cimarrones, las rondas nocturnas por la carencia de alumbrado y hasta los ataques que los enemigos políticos podían llevar a cabo, eran algunas razones válidas para que la casa urbana se protegiese exteriormente, reduciendo en lo posible su apertura, pero sin renunciar a la comodidad del balcón. El lugar de comodidad y ventilación de la vida interior se realizaba mediante amplias habitaciones y patios espaciosos que, por otra parte, también querían relacionarse con la vida exterior hacia la calle. Además de su intimidad y recogimiento, la casa buscó el contacto exterior mediante un elemento que además de cómodo era privado y seguro.

Las alcobas y cámaras altas de estas casas se habían levantado con gruesos muros de tapial o de adobes y su espesor vendría impuesto además de por los temblores, por la posibilidad de que fuesen atacados, transformando sus ventanales protegidos por rejas de hierro, en balcones de cajón con celosías.

El balcón fue un adorno más de la fachada, aunque tampoco se puede considerar un simple adorno exterior, pues se ha comprobado su existencia en los monasterios o en las celdas monacales donde se busca una cierta intimidad y recogimiento, como ya apuntábamos en las páginas anteriores.

Su función arquitectónica daría lugar a una mejor apariencia y no se puede explicar sólo como un elemento utilizado para mirar sin ser vistos. El Padre Bernabé Cobo hablaba sobre la abundancia y hermosura de estos balcones; una cantidad como no existía en ninguna otra ciudad. Comentaba entre otras cosas: "los limeños se esmeran mucho en labrar grandes y curiosos balcones y es muy grande el número que hay de ellos; son algunos muy costosos y todos de gran creación, en especial los de las esquinas, pues como las calles son derechas, se descubren desde cada esquina las dos calles que cruzan hasta el cabo de la ciudad. Está aquí tan recibido el uso de los balcones que no hay casa de mediana estofa que deje de tener alguno y las principales muchos"[18]. Tanto es así, que este elemento aparece en otras ciuda-

des de Perú, en poblaciones de diferentes niveles socioeconómicos e incluso en diferentes períodos políticos, como la colonia y la república.

Por tanto, se trata de galerías que por su horizontalidad son muy propicias para la intimidad, la tertulia y el goce del ambiente exterior, gracias al clima suave y sin lluvia de la ciudad limeña. A su vez se utilizaba como zona de ventilación, un sitio fresco donde se ocultaban las damas o las personas que detentaban el poder para escuchar y mirar sin ser vistos ni oídos. Pero también serviría como refugio en caso de temblores, pues su peso protegía los bajos de las casas que los ostentaban.

[18]COBO, B. Historia del Nuevo Mundo. 3 Tomos. Madrid, 1964. Tomo II: La Fundación de Lima. Pag, 308

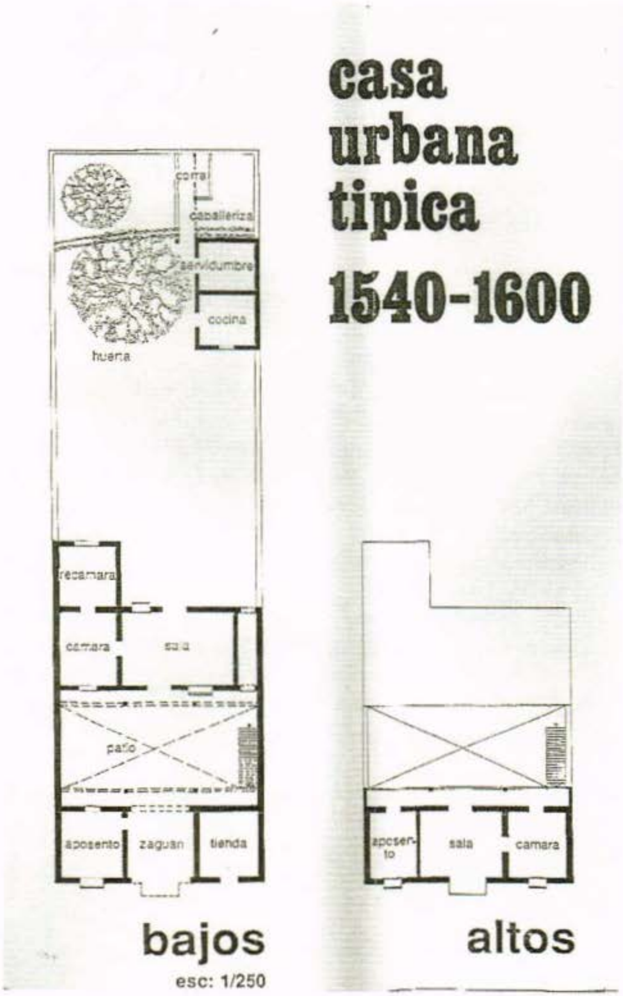
Capítulo 5
La Casa Limeña

Como ya comentamos, existe una gran variedad de edificios donde el balcón forma parte esencial de su estructura y decoración. Entre ellos podemos destacar la Casa Solariega, la Chácara o incluso la Celda monacal. Para conocer un poco más sobre los balcones de cajón limeños, hemos querido analizar muy brevemente estos edificios, pues su estudio nos ayudará a comprender como era la ciudad en la época virreinal.

Gracias a la documentación consultada y los diferentes cronistas de los siglos XVI y XVII, sabemos que existían diferencias muy claras entre la Casa urbana típica y la Casa Pre-palacio, aunque en las dos podemos localizar el típico balcón limeño.

Entre 1540 y 1600 la casa urbana típica estaba situada en solares de una gran magnitud. El solar fundacional se subdividía en dos, tres y hasta en cuatro sub-lotes de configuración oblonga, siendo las dos últimas opciones las más frecuentes. La casa se adaptó rápidamente a estos requerimientos siguiendo una disposición simple y limitada, evidenciando patrones de ascendencia peninsular, pero interpretados de acuerdo al nuevo medio. El patio rectangular situado en el centro del edificio, se asociaba a la tradición secular y a las costumbres de la península. Así, la práctica de este modelo proliferó en todos los estratos sociales, siendo el acabado y calidad de los materiales empleados lo que demostraban las diferencias y privilegios sociales. Por tanto, este tipo de casa se acepta como modelo desde un primer momento y de ella se desprende el desarrollo y complejidad posterior que alcanzó la casa solariega. Se constituye, por tanto, en la matriz original de la arquitectura doméstica de la Ciudad de los Reyes:

"… que cada zaguán de las cuatro casas ha de tener veinte pies en cuadra…"
"… e las salas de todas cuatro casas han de tener treinta e cuatro pies de largo y de ancho veinte un pies…."
"… e las piezas altas han de ir conforme al zaguan y recamara…"
"Entablaremos la sala y camara que son el zaguan y camara y recamara de los aposentos bajos..."
"… y el corredor de la dicha escalera antes de la entrada de la sala…""… un balcón que salgan ala calle con sus puertas y medias ventanas altas y bajas de dos varas y media de alto con siete palmos de ancho a de ser de balaustres torneados…"
"… y cada balcón a de tener doze palmos de largo y en el ancho del suelo a de caber una silla atravesada…"
"… haremos una ventana para la dicha cámara que salga al patio de ocho palmos de alto y seis de ancho…"
"…la puerta de la cámara que salga a la sala…"
"…un corredor que se a de hacer en el patio delante de la dicha sala…"
"… un telar de madera que se ha de hacer en la sala que se arme un tabique para atajo…"
"… labrare tres puertas y otra para la recama del cuarto de la calle con su chaflanillos…"
"…hacer una escalera de ladrillo del tamaño que pidiere…"
"… me obligo de hacer una caballeriza con dos arcos…"
"… me obligo de meter por el corral de la dicha casa una acequia…"
"… haremos una ventana para la dicha cámara que salga al patio de ocho palmos de lado y seis de ancho…"
"… hare puertas ventana con sus balaustres de la sala para el jardín…"
"… hara una ventana bolada balaustres en la sala que cae al patio de dos varas de ancho e tres de alto…".



Plano de la Casa Solariega, 1540-1600 (Arq. Günter)

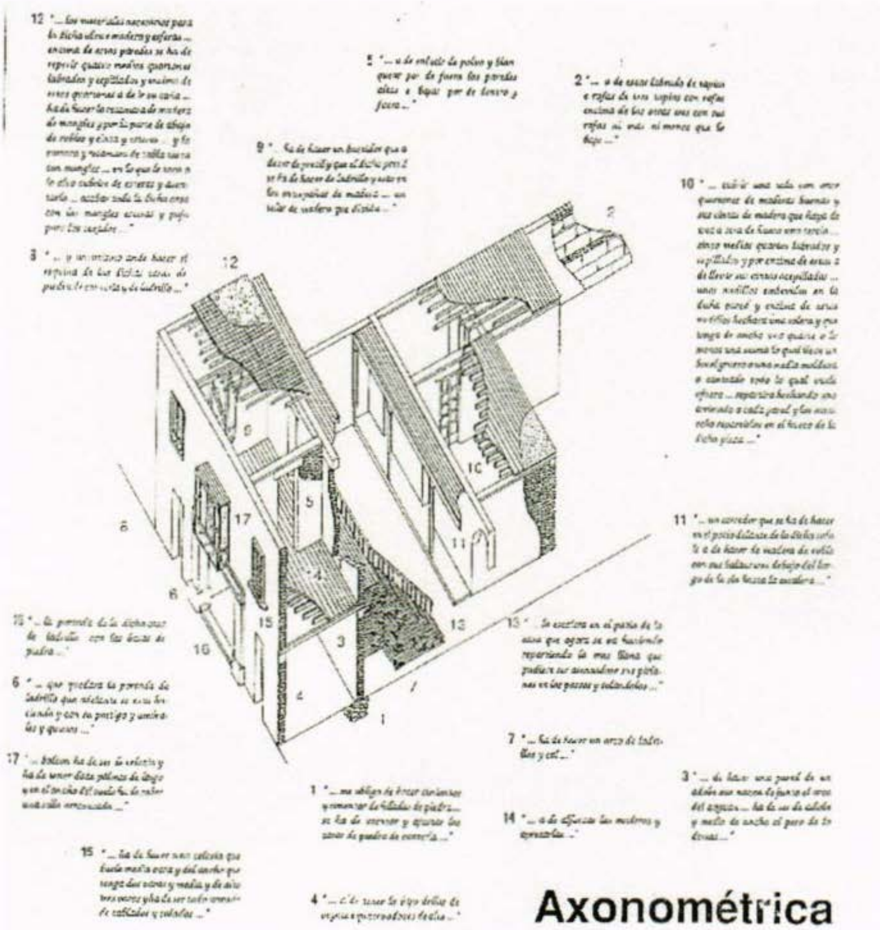
Todas estas notas extraídas de diferentes documentos, nos acercan un poco más a lo que podía ser una casa de mediados del siglo XVI. Sin embargo, y de forma más detallada, hemos localizado algunas citas que nos ayudarán a comprender mejor la estructura de la casa solariega, junto con un plano numerado de cada una de sus partes:

1.- "... me obligo de hacer cimientos y cimentar de hiladas de piedra... se ha de asentar y ajustar las casas de piedra de cantería..."[19]
2.- "...a de estar labrado de tapias e rafas de tres tapias con rafas encima de las otras tres con sus rafas ni mas ni menos que lo bajo..."[20]
3.- "...a de hacer una pared de un adobe que nazca de junto el arco del zaguan... ha de ser de adobe y medio de ancho al peso de lo demas..."[21]
4.- "... a de tener lo bajo dellas de veynte e quatro adoves de alto..."[22]
5.- "... a de enlucir de polvo y blanquear por de fuera las paredes altas e bajas por de dentro y fuera..."[23]
6.- "...que quedara la portada de ladrillo que adelante se esta haciendo y con su postigo y umbrales y quicios..."[24]
7.- "...a de hacer un arco de ladrillos y cal..."[25]
8.- "...y ansimismo ande hacer el esquina de las dichas casas de piedra de canteria y de ladrillo..."[26]
9.- "...a de hacer un bastidor que a de ser de pretil y que el dicho pretil se ha de hacer de ladrillo y esto en los entrepaqños de madera...un telar de madera que divida..."[27]
10.- "...cubrir una sala con once quartones de maderas buenas y sus cintas de madera que haya de una a otra de hueco una tercia...cinco medios quartos labrados y cepillados y por encima de estos a de llevar sus cintas acepilladas... unos nudillos embebidos en la dicha pared y encima de estos nudillos hechara una solera y que tenga de ancho una quarta o lo menos una sesma lo cual lleve un bocel grueso una media moldura o canteado todo lo qual vuele afuera... repartira hechando uno arrimado a cada pared y los otros ocho repartirlos en el hueco de la dicha pieza..."[28]
11.- "...un corredor que se ha de hacer en el patio delante de la dicha sala le a de hacer de madera de roble con sus balaustres debajo del largo de la sala hasta la escalera..."[29]
12.-"...los materiales necesarios para la dicha obra e madera y esteras...encima de estas paredes se ha de repetir quatro medios quartones labrados y cepillados y encima de estos quartones da de ir su caña... ha de hacer la recamara de madera de mangles y por la parte de debajo de robles y cinta y esteras... y la camara y recamara de tabla tosca con mangles... en lo que le toca a lo alto curire de esteras y asentarlo...acabar toda la dicha casa con los mangles esteras y paja para los texados..."[30]
13.- "...la escalera en el patio de la casa que agora se va haziendo repartiendo la mas llana que pudiera ser asentándose sus pirlanes en los passos y solándolos..."[31]
14.- "...a de alforzar las maderas y apretarlas..."[32]
15.- "...a de hacer una celosía que buele media vara y del ancho que tenga dos varas y media y de alto tres varas y ha de ser todo armado de tablados y calados..."[33]
16.- "...la portada de la dicha casa de ladrillo con las basas de piedra..."[34]
17.- "...el balcón ha de ser de celosía y ha de tener doze palmos de largo y en el ancho del suelo ha de caber una silla atravesada..."[35]

Pero el terremoto de 1586 marcará un hito en el desarrollo de la casa urbana, pues la reconstrucción de la ciudad supuso la aparición de una alternativa tipológica evidente.

---

[19]A.G.N. Libro de Protocolos 136. Pérez, Esteban (1589). Fol. 903v. Libro de Protocolos 144. Rodríguez de Torquemada (1593-1595). Fol. 298v.
[20]A.G.N. Libro de Protocolos 162. Villarreal, Luis (1555-1557). Fol. 5.
[21]A.G.N. Libro de Protocolos 136. Pérez, Esteban 1589. Fol. 903. Libro de Protocolos 164. González Contreras (1595). Fol. 1238.
[22]A.G.N. Libro de Protocolos 162. Villarreal, Luis (1555-1557). Fol. 5.
[23]A.G.N. Libro de Protocolos 26. Cotan, Félix (1592-1598). Fol. 372v.
[24]A.G.N. Libro de Protocolos 75. Gutiérrez, Juan (1584). Fol. 597
[25]A.G.N. Libro de Protocolos 164. Gonzáles, Contreras (1595). Fol. 1238v.
[26]A.G.N. Libro de Protocolos 144. Rodríguez de Torquemada(1593-95). Fol. 397.
[27]A.G.N. Libro de Protocolos 151. Salamanca, Juan (1575). Fol. 226. Libro de Protocolos 75. Gutiérrez, Juan (1584). Fol. 597v.



Elevación del plano de la Casa Solariega, 1540-1600 (Arq. Günter)

[28]A.G.N. Libro de Protocolos 33. Esquivel Franco (1569-1577). Fol. 65. Libro de Protocolos 151. Salamanca, Juan (1575). Fol. 225v.

[29]A.G.N. Libro de Protocolos 97. Hernández, Blas (1594-1600). Fol. 60.

[30]A.G.N. Libro de Protocolos 62. Grados, Nicolás (1559-1560). Fol 250. Libro de Protocolos 33. Esquivel, Franco (1569-1577). Fol. 65. Libro de Protocolos 75. Gutiérrez, Juan (1584). Fol. 597. Libro de Protocolos 56. Gómez de Baeza (1597-1598). Fol. 538. Libro de Protocolos 145. Rodríguez de Torquemada (1596-1598). Fol. 14v. Libro de Protocolos 101. Herrera, Juan (1599). Fol. 934v.

[31]A.G.N. Libro de Protocolos 24. Cornejo, Martín (1590-1598). Fol. 93.

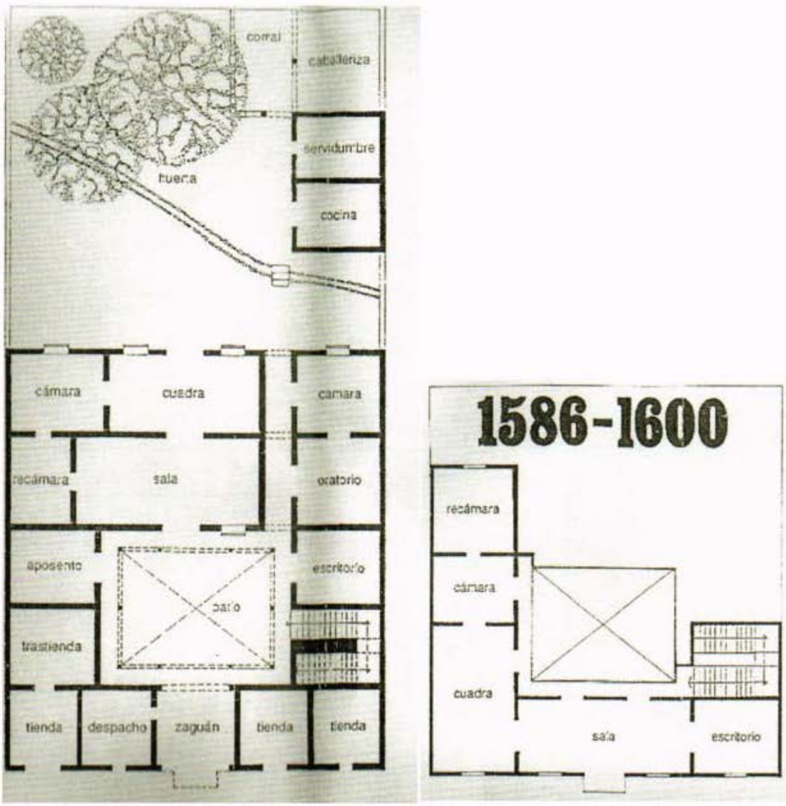
[32]A.G.N. Libro de Protocolos 26. Cotan, Félix (1592-1598). Fol. 372v.

[33]A.G.N. Libro de Protocolos 56. Gomes de Baeza (1597-15980). Fol. 538v.

[34]A.G.N. Libro de Protocolos 144. Rodríguez de Torquemada (1593-1595). Fol. 397.

[35]A.G.N. Libro de Protocolos 75. Gutiérrez, Juan (1584). Fol. 597.

Por su parte, la casa pre-palacio aparece como resultado de una mayor inversión vecinal en la obra arquitectónica, donde la concepción de la casa como un objeto rentable, rige su edificación hacia un carácter multifamiliar y comercial. La diversificación del programa de ambientes no constituye un alejamiento de los patrones inicialmente asentados, por el contrario, el patio rodeado de habitaciones adquiere mayor relevancia y la sucesión de zaguán, patio y sala permanecerá intacta. Este tipo de casa representa el antecedente inmediato a las casas palacio del siglo XVII, que aparecerán como símbolo arquitectónico de la elite aristocrática limeña.



Plano de la Casa- Pre palacio, 1586-1600

Al igual que en el caso anterior, se ha recopilado alguna información sobre los diferentes artistas de la época, que nos han ayudado a sacar algunas conclusiones sobre las diferentes dependencias que conformaban estos edificio. De la misma forma, siguiendo la numeración se han ido describiendo las diferentes partes:

1.- "*...cimentar de hiladas de piedra... piedra de cantería muy bien asentadas y ajustadas...*"[36]
2.- "*...estar labrado de tapias e rafas...*"[37]
3.- "*...de alto de tres tapias con rafas y lo alto que es de ellas...a de tener de otras tres tapias encima de las otras tres con sus rafas ni mas ni menos...*"[38]
4.- "*...ha de ser de adobe y medio de ancho...*"[39]
5.- "*...los altos de las dichas quatro casas a de tener lo bajo dellas de veynte e quatro adoves de alto...*"[40]
6.- "*...los materiales de cal y ladrillo, arena tierra y madera las dara acabadas y enlucidas...*"[41]
7.- "*...las cuales casas a de hacer y acabar de adobe y ladrillo...*"[42]
8.- "*...y los pilares de este corredor an de ir fundadas sobre un pollo de ladrillo...*"[43]
9.- "*...hacer el esquina de las dichas casas de piedra de canteria y de ladrillo...*"[44]
10.- "*...un telar de madera en que se arme un tabique...*"[45]
11.- "*...de enmaderar de tablas de Chile y quartones una sala...*"[46]
12.- "*...unos nudillos embebidos en la dicha pared y encima destos nudillos hechara una solera y encima de esta solera asentara diez medios quartones y si fuere menester mas labrados a esquadra y codales los cuales repartira hechando uno arrimado a cada pared y los otros ocho repartirlos en el hueco de la dicha pieza...*"[47]
13.- "*...cubrir una sala con once quartones de maderas buenas y sus cintas de madera que haga de una a otra de hueco una tercia...*"[48]
14.- "*...un corredor que se a de hacer en el patio delante de la dicha sala le a de hacer de madera de roble con sus balaustres...*"[49]
15.- "*...encima de estos cuartones hechara su cinta y saetino labrada y chaflanada la qual cinta repartirá conformándose con la cobija clavara la cobija y acepillada...*"[50]
16.- "*...alforzar las maderas y apretarías...*"[51]
17.- "*...en lo que le toca a lo alto cubriré de esteras y asentarlo...con los mangles esteras y paja para los texados...*"[52]

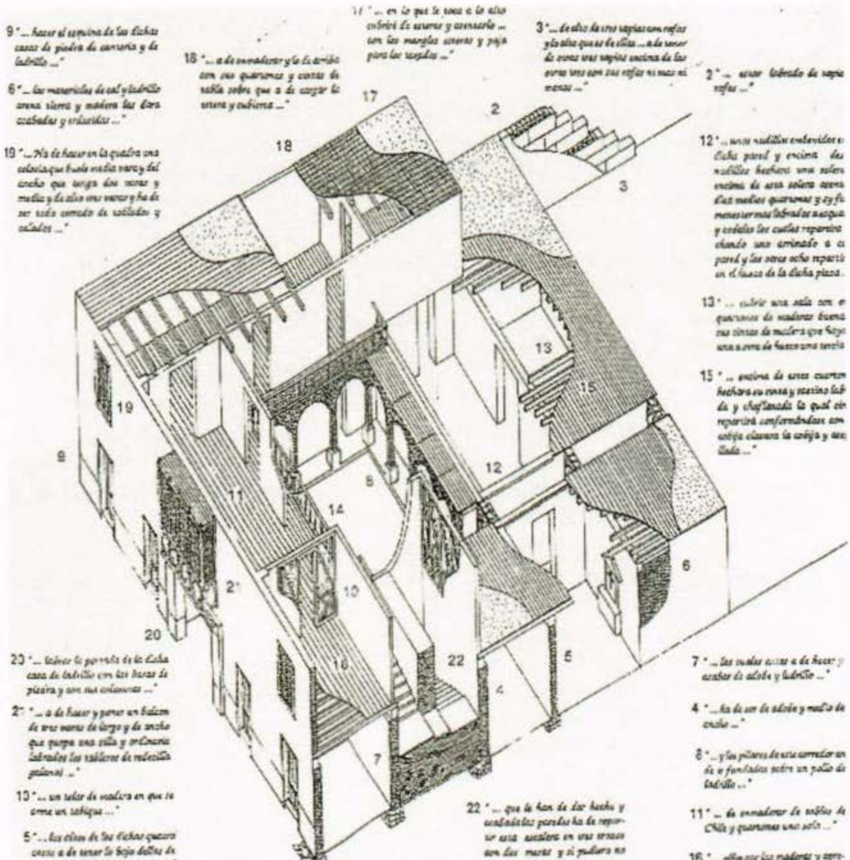
---

[36]A.G.N. Libro de Protocolo 136. Pérez, Esteban (1589). Fol. 903v. Libro de protocolo 144. Rodríguez de Torquemada (1593-1595). Fol. 298v.
[37]A.G.N. Libro de Protocolo 162. Villarreal, Luis (1555-1557). Fol. 5.
[38]Ibidem.
[39]A.G.N. Libro de Protocolo 136. Pérez, Esteban (1589). Fol. 903. Libro de Protocolo 164. Gonzáles, Contreras (1595). Fol. 1238v.
[40]A.G.N. Libro de Protocolo 162. Villarreal, Luis (1555-1557). Fol. 5v
[41]A.G.N. Libro de Protocolo 62. Grados, Nicolás (1559-1560). Fol. 250.
[42]A.G.N. Libro de Protocolos 164. Gonzáles, Contreras (1595). Fol. 1238.
[43]A.G.N. Libro de Protocolo 144. Rodríguez de Torquemada (1593-1595). Fol. 298v.
[44]Ibid. Op. Cit. Fol. 397.
[45]A.G.N. Libro de Protocolo 75. Gutiérrez, Juan (1584). Fol. 597v.
[46]A.G.N. Libro de Protocolo 97. Hernández, Blas (1594-1600). Fol. 60.
[47]A.G.N. Libro de Protocolo 151. Salamanca, Juan (1575). Fol. 225v.

18.- *"…a de enmaderar y lo de arriba con sus quartones y cintas de tabla sobre que a de cargar la estera y cubierta…"*[53]
19.- *"…ha de hacer en la quadra una celosía que buele media vara y del ancho que tenga dos varas y media y de alto tres varas y ha de ser todo cerrado de tablados y calados…"*[54]
20.- *"…labrar la portada de la dicha casa de ladrillo con las basas de piedra y con sus columnas…"*[55]
21.- *"…a de hacer y poner un balcón de tres varas de largo y de ancho que quepa una silla y ordinaria labrados los tableros de redecilla galanos…"*[56]
22.- *"…que le han de dar hecha y acabada las paredes ha de repartir esta escalera en tres trozos con dos mesas y si pudiera no tenga mas pasos el un trozo quel otro…"*[57]

---

[48]A.G.N. Libro de Protocolo 27. Cotán, Félix (1598-1601). Fol. 418
[49]A.G.N. Libro de Protocolo 97. Hernández, Blas (1594-1600). Fol. 60.
[50]A.G.N. Libro de Protocolo 151. Salamanca, Juan (1575). Fol. 225v.
[51]A.G.N. Libro de Protocolo 26. Cotán, Félix (1592-1598). Fol. 372v.
[52]A.G.N. Libro de Protocolo 145. Rodríguez de Torquemada (1596-1598). Fol. 14v.
[53]A.G.N. Libro de Protocolo 97. Hernández, Blas (1594-1600). Fol. 60.
[54]A.G.N. Libro de Protocolo 56. Gómez de Baeza (1597-1598). Fol. 538v.
[55]A.G.N. Libro de Protocolo 144. Rodríguez de Torquemada (1593-1595). Fol. 397.
[56]A.G.N. Libro de Protocolo 97. Hernández, Blas (1594-1600). Fol. 60.
[57]A.G.N. Libro de Protocolo 24. Cornejo, Martín (1590-1598). Fol. 93.



Elevación del plano de la Casa Pre palacio, 1586-1600. (Arq. Günter)

Junto con la casa solariega se incluyen otros edificios habituales en la ciudad de Lima durante la época colonial. Algunas de estas tipologías presentaban balcones de cajón en sus fachadas y por eso decidimos incluirlos en la presente clasificación. Se trata de la *chácara o huerta*, que normalmente se encontraba en los suburbios y zonas rurales de la ciudad, la *casa de vecindad o callejón de cuartos*, que sería la vivienda común y por último la *celda monacal*, pues aunque no se trate de un tipo de residencia habitual y parezca que se encuentra fuera de lugar, decidimos incluirla por su paralelismo doméstico con las anteriores y por haber encontrado algún ejemplo significativo de balcón en este tipo de residencias.

La chácara es el tipo de vivienda a la que hoy denominamos casa de hacienda o fundo agrícola, cuyo término ha ido evolucionando hasta llegar a ser conocido como chacra. Había chácaras de distinta calidad según del propietario de las mismas y eran similares a las de la ciudad, salvo por la construcción de un corredor que rodeaba todo el edificio, que tenía como función oscurecer todas las habitaciones perimetrales expuestas al sol. Un ejemplo de este tipo es la casa del Secretario, que tenía una sala en la frontera y a continuación se ubicaba la cuadra. Por su parte, en los extremos se situaban dos cámaras con sus recámaras, "…El respaldo de la cuadra que daba a la huerta y corral, tendría un balcón de cuatro varas de largo, con sus canes que fueren menester y sus puertas con un postigo, todo él de balaustres torneados…", parece por el texto, que debía ser un lugar de intimidad y aislamiento.

Las paredes eran de adobe y estaban realizadas sobre altos cimientos, que aprovechaban algún terreno donde se permitía la construcción de un balcón, situado por la parte posterior. Las dimensiones de las piezas variaban según la dimensión de las salas. Los techos eran de madera de roble, vigas madres y alfajías labradas, cepilladas y tabicadas con su solería. Estaban realizados con tablas de Chile, labradas, cepilladas y de junta encabalgada. También las cuadras se cubrían de la misma forma y en las demás habitaciones era habitual reemplazar el entablado con un alfajorcillo de caña y estera. Por el detalle de la carpintería de las puertas, la finca tendría un acento de categoría. Así, por ejemplo, la puerta de la sala era de tres varas y media de alto por dos y media de ancho, trenzada de chaflán, dos ventanas a cada lado hacia el corredor y otras dos hacia el lado contrario, pero en el mismo eje. Además encontramos algunas puertas con postigos intermedios entre las habitaciones y ventanas de balaustrillos con sus correspondientes porteñuelas.[58]

Otro excepcional ejemplo de chácara es el que manda hacer D. Fernando de Castilla Altamirano en 1655 para la casa de Cacahuasi. Constaba de dos pisos; una casa alta y baja a la orilla del camino[59]. Como las de la ciudad, tendrían un corredor alto y otro bajo de arquería, a un lado y otro, con su entresuelo. La construcción se haría con adobe para ambos pisos, lo que sería otra peculiaridad. Tenía su oratorio en la parte baja y en la superior contaba con dos salas grandes; además de las cámaras y recámaras indispensables para la vivienda[60].

Del año 1775 encontramos otro ejemplo, pues D. Esteban de Covarrubias manda labrar una de estas casas rurales en el fundo Santa Clara, propiedad de las Clarisas de Lima, en condición de mejoras. El fundo estaba situado en el caserío indio que desde los tiempos del incanato se llamaba Huascata, en al valle del Rímac, a cuatro lenguas de la ciudad, y para levantarla aprovechó un pequeño adoratorio precolombino. Los cimientos eran de piedra berroqueña y elevaban el edificio un par de varas. En su fachada un pórtico abarcaba todo su contorno y el techo lo soportaban columnas hechas con rollizos mangles, revestidos de caña brava y precintadas con tiras de cuero embarradas para hacerlas cilíndricas, apoyadas sobre unos pedestales dobles, que por seguridad arrancaban desde los cimientos. El piso de la casa se alcanzaba por una escalera de dos tramos y un descanso intermedio. El salón principal tenía una puerta maestra de roble blanco de Guayaquil con algunas decoraciones de carácter francés.

Como en la casa urbana, la chacra también seguía la cuadra y las piezas de la vivienda estaban situadas a ambos lados de la puerta, a modo de corredores laterales. Además contaba con un arrimadero de azulejos con su asiento a lo largo del muro que, como los balcones de cajón, se trataba de un elemento de carácter mudéjar. Los techos eran de alfajía de monte con alfajorcitos de caña brava y estaban atados con hilo de acarreto. A su vez, para evitar que se estropeara la torta de barro, sobre ellos se colocaba una estera y hojas de plátano. Por su parte, los pisos de todas las piezas estaban realizados con ladrillo pastelero, que el mismo maestro había cocido en una huayrona preparada en el lugar. Los umbrales de las puertas se fabricaron con algunos árboles comunes del lugar, como el olivo y el moral. Finalmente, las paredes de las habitaciones se cubrían de color blanco, mientras las exteriores se pintaron de almagre, un óxido de hierro de color rojo más o menos arcilloso y abundante en la naturaleza, que solía emplearse en la pintura. Además, a la casa no le faltaría la cocina con su fogón y una chimenea. También había una habitación con el cepo para los remisos y rebeldes, unos gallineros de tapia y quincha sencilla, y la colca (depósito) para secar la mazorca de maíz[61].

En cuanto al Callejón de Cuartos, era un pasaje perpendicular a la entrada, a cielo abierto, al que daban las puertas de algunas viviendas, normalmente uno o dos cuartos con su corral, y que a la vez servía de desahogo, cocina y gallinero. Creemos que para este tipo de construcciones, un tanto vulgares y rústicas, de uniforme y simple composición, no se utilizarían planos.

Un ejemplo de este tipo de vivienda es el que realiza el maestro de albañilería Diego de Lossa para el capitán Juan Carrasco. Estaba situada en la calle que va desde la Plazuela de San Diego a la huerta de San Jacinto. Comenta que construirá 23 aposentos "…con sus corrales y con sus muros de cimientos de piedra de río y barro, dos hiladas bajo tierra. Techos con mangles de Panamá, caballeros y sobre ellos a guisa de "madre" manglecitos repartidos en su distancia; y encima caña brava limpia, aderezada y atada con hilo de acarreto, de manera que los cuadros sean muy pequeños, con estera encima y la hoja de plátano con torta de barro y ceniza…"[62]. Los muros estaban enlucidos con tierra y arena y después blanqueados. Por su parte, los pavimentos serían de tierra apisonada. Cada apartamento tenía una pieza con una alacena en el muro y su corral, donde se haría una cocina con su fogón[63].

Aunque hemos localizado otros ejemplos del s. XVII e incluso de época republicana, creemos que con lo expuesto nos hacemos una idea de este tipo de vivienda, pues extendernos más sería desviarnos de nuestro propósito inicial, el estudio de los balcones limeños.

---

[58]A.G.N. Concierto, Cristóbal Gil de Monreal y otro con Álvaro Ruiz de Navamuel, ante Francisco de Avendaño, 1596, fol. 61.
[59]A.G.N. Concierto de Julián Sánchez, maestro albañil con Fernando de Castilla, ante Francisco Holguín, 1656. fol. 20.
[60]Ibidem.
[61]A.G.N. Concierto ante Francisco de Luque, 1773. Fol.196.
[62]A.G.N. Concierto de Diego de Lossa, albañil, con el Capitán Juan Carrasco Saavedra ante N. Sánchez Márquez, 1654. Fol. 1510.
[63]Ibidem.

La celda monacal también fue un tipo peculiar de vivienda[64], pues se trataba de una propiedad dentro de la gran propiedad del monasterio. La monja adquiría una parcela apropiada y sobre ella, a su costa, construía una vivienda . Por tanto, la celda no era una habitación, como sucedía en los conventos de hombres, sino varias, como si fuera una casa con todos sus anexos. Además, la dueña podía transferirla con todos sus derechos de propiedad o dejarla como bienes testamentarios a terceras personas o al mismo monasterio. Esta modalidad no era colonial, aunque en España sucedía en algunos monasterios.

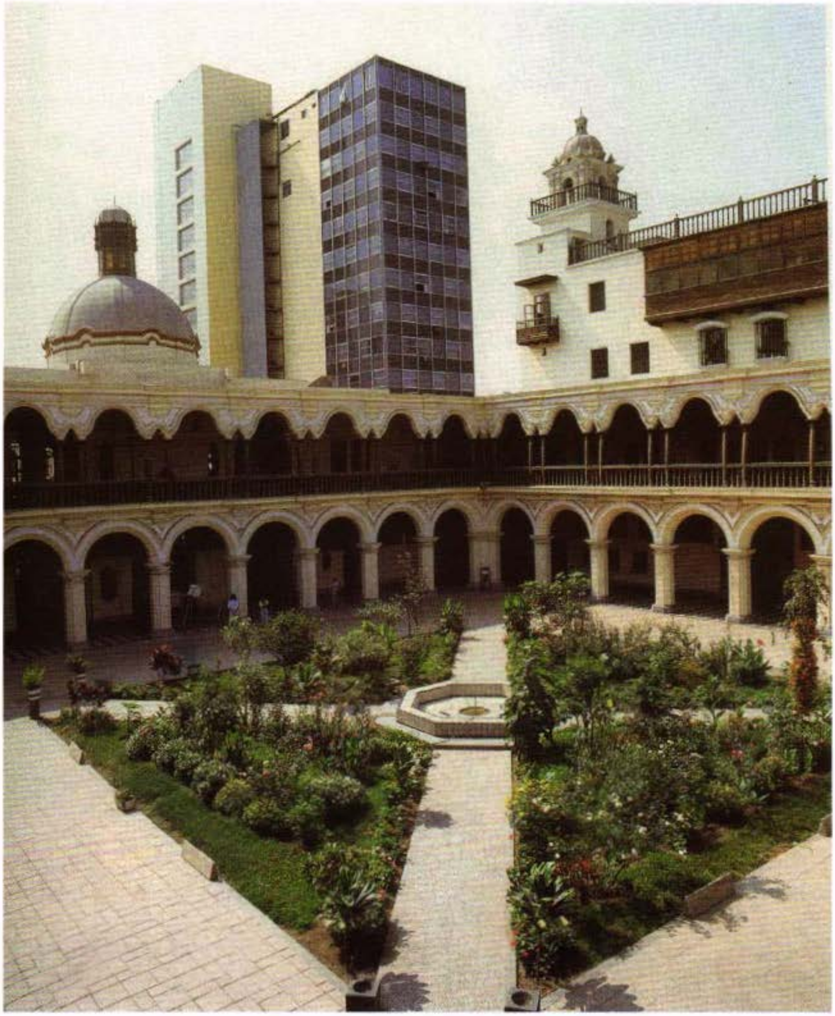
Sirva como ejemplo, la celda que D. Pedro Guillén Mejía manda construir en el monasterio de la Encarnación para su hija Incolaza, en el año 1621. Tenía una sala principal con una tinajera embebida en el muro y su alacena, la cámara o celda, el baño, un entresuelo, la despensa dividida en dos y una cocina con chimenea. La caja de la escalera estaba realizada de madera y permitía subir al cuerpo de la celda. Exteriormente tenía un corredor sobre cuatro pilares de madera que se decoraba con cierta riqueza, sobre todo con detalles de ebanistería. Las columnas se asentaban sobre unas basas de piedra, zapatas perfiladas y tocadura de picadillo con sus canecillos perfilados. Por su parte, las ventanas eran voladas con cuatro andanas de balaustres de amarillo y la puerta de entrada era amplia, de dos varas, realizada con dos batientes de tablero de chaflán[65].

Otro ejemplo lo hemos encontrado en la celda que el Capitán Alonso de Hernández manda construir para su hija novicia en el Monasterio de Santa Catalina, en 1638. Esta celda que reconoce como suya Pedro de Noguera, tenía "patio, sala, alcoba, oratorio, cocina, escalera a la azotea y cuarto del balconcito", todo encerrado en los claustros monacales. El conjunto de celdas monacales situadas alrededor de los claustros, serían como callejuelas de un pequeño pueblecito sevillano, con sus casitas tal y como las describieran los cronistas de la época. Allí se podían ver varios balcones de cajón con celosías de todo tipo, donde la monja se colocaba a realizar sus labores con toda intimidad.

Después de lo expuesto, hemos observado que, efectivamente, el balcón estará presente en los diferentes tipos de vivienda que poseía la ciudad de Lima y, aunque los analizamos de forma muy breve, muestran un reflejo del ambiente, la sociedad y la economía de la Ciudad de Lima en la época del virreinato, ayudándonos a comprender la funcionalidad del balcón en cada uno de los focos de estudio.

[64]Un ejemplo claro lo tenemos en el convento de Santa Catalina de Arequipa, uno de los más grandiosos que se encuentra en perfecto estado de conservación

[65]A.G.N. Concierto de Francisco García, maestro carpintero con Pedro Guillén Mejía, ante Diego Nieto Maldonado, el 18 de agosto 1621. Fol. 2104.



Balcón del claustro del convento de la Merced. Lima (Perú)

Capítulo 6
Evolución Histórico-Artística del Balcón Limeño

A) El Eclecticismo del siglo XVI

Durante gran parte del siglo XVI la fisonomía de las casas limeñas contaba con unas características muy similares. De acuerdo con las crónicas de la época, disponían de grandes solares; eran muy amplias, cómodas y similares en su distribución. Pero a finales de siglo aparecerán otros barrios como: S. Lázaro, el Cercado, S. Jacinto, Chacarilla, Santa Ana,... donde las casas comenzaron a variar en dimensiones y aspecto, de acuerdo con la condición social y los medios económicos de sus moradores, muy diferentes a los privilegiados conquistadores. En todos ellos encontramos obras coetáneas y estéticamente opuestas e incluso edificios en los que se unían, en mayor o menor medida, elementos que correspondían tanto al estilo gótico, como al renacentista, otros que podíamos tildar de manieristas, e incluso en ciertos casos observamos un cierto carácter mudéjar y un lenguaje eclecticista. En este momento se formará el modelo de casa de los fundadores, que variará en función de las diferentes clases sociales y los barrios de siglos posteriores. Por otra parte, la ciudad crecía en extensión así como sus características arquitectónicas y su población. Agustín de Zárate, cronista investigador que recoge la historia de Lima, nos habla sobre esto:

"..Lima tendrá ahora, diez años después de su fundación, quinientas casas aunque toma mayor sitito que una ciudad de España que tenga mil quinientas, por ser sus calles muy anchas y la plaza; porque cada casa ocupa un solar de ochenta pies de delantera y doblada en largo". "...Las casas son suntuosas y de grande autoridad y de muchos aposentos, las cuales edifican haciendo las paredes de los cuartos de adobes con cinco pies de ancho y en medio los hinchaban de tierra todo lo necesario para subir el aposento hasta que las ventanas que salen a la calle, queden bien altas del suelo"[66].

A finales del siglo XVI las casas particulares o casas solariegas triplicaron la superficie inicial de la ciudad por su gran extensión, llegando a tener por entonces 314 h. y unas 3.000 casas. Su población, según un censo del virrey Velasco, era de 14.262 vecinos españoles y criollos, sin contar con indios, negros y castas.

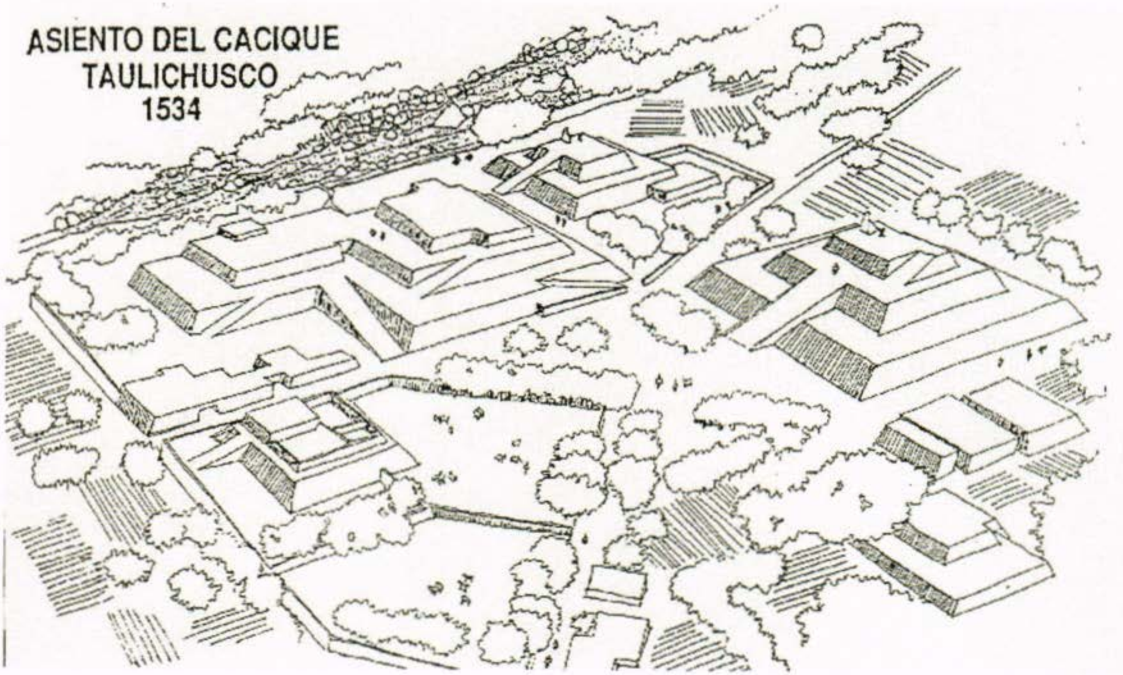
Al principio las casas eran de fábrica humilde y baja, y los pobladores se iban acomodando en las dos primeras manzanas entorno a la Plaza Mayor, aunque poco a poco fueron cercando sus solares, construyendo sus casas de forma interrumpida hasta la finalización de las guerras civiles.

Del mismo modo, comprobamos que la arquitectura religiosa influyó sobre la civil, aunque en Lima se daría en mayor medida en los siglos XVII y XVIII, con la arquitectura claustral. Desde el siglo XVI los patios de Lima mantendrían una gran relación con los claustros y patios de las casas andaluzas, estucados de cal, como los de Sevilla, Écija u Osuna.

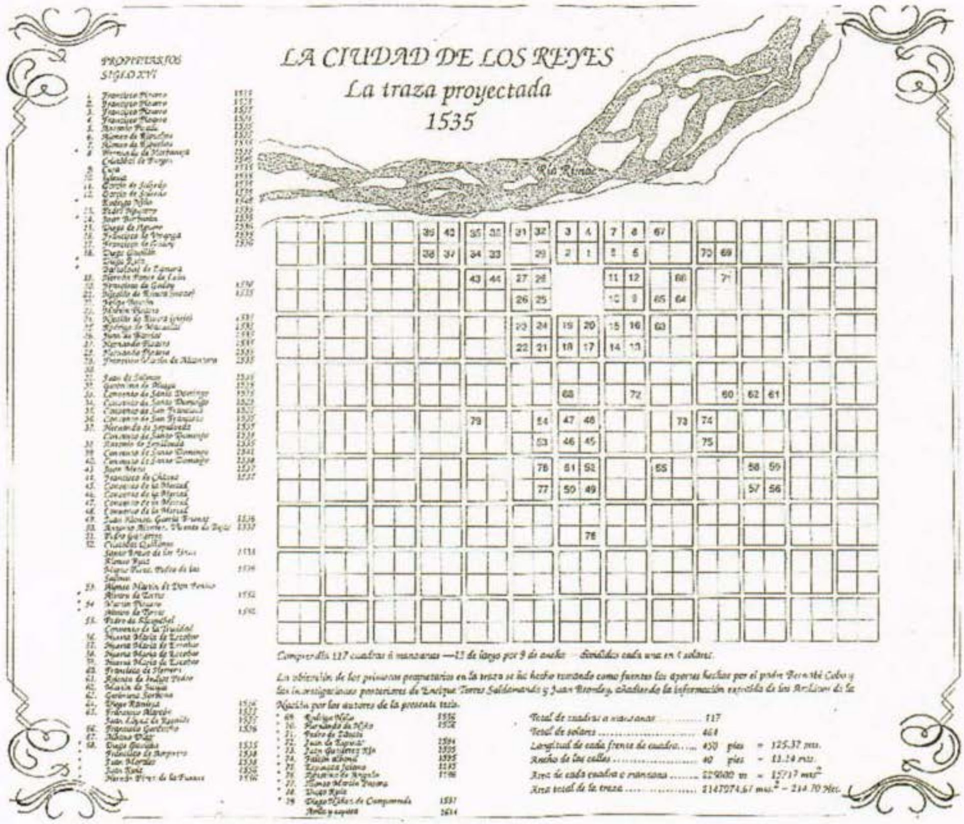
La belleza de Lima sería la "uniformidad", con sus calles rectas, casas bajas y perspectivas de plazuelas con torrecillas y frondosos ficus.

---

[66] ZÁRATE, AGUSTÍN. "Historia del Descubrimiento y Conquista del Perú" (1543-1545). Cap.VII. Amberes, 1555. GONZÁLEZ DE BRECIA, ANDRÉS. "Historiadores Primitivos de Las Indias Occidentales". Tomo III. Madrid, 1749.



Elevación del plano aproximado que la ciudad tendría en 1534.



Plano de la Ciudad de los Reyes en 1535

Las casas se hacían de adobe con gruesos muros y las paredes interiores eran de caña, barro, esteras y madera. El ladrillo que se utilizaba para solerías tenía forma cuadrada y los pasteleros se utilizaban para las gradas de las escaleras, con una cinta de madera en el bordillo. Los techos eran planos realizados con gruesas vigas, sobre los cuales descasaban otras que servían de soporte a un tejido de caña delgada sobre la que se aplicaban ladrillos o barro. El cielo raso se cubría con carrizo de esteras enlucidas y a veces este sistema se decoraba con gruesas ménsulas. Poco después se utilizarían los techos de mangle.
Entre 1535 y 1552 las características de las casas del conquistador serían: la horizontalidad, la pobreza de materiales, la amplitud en las habitaciones y una distribución interior muy similar. Estos edificios serían fundamentales para la arquitectura civil de años posteriores, aunque se introducirían algunas variantes sobre su estructura inicial, carente por entonces de un estilo determinado, pero utilizando elementos procedentes de la arquitectura mudéjar andaluza.
Las fachadas fueron asimétricas, salvo en los grandes palacios, con una portada rectangular (a veces de piedra) y puertas clavadas con uno o dos postigos. El motivo de esta asimetría sería la colocación de las cámaras y recámaras a ambos lados del eje de la casa, de ahí que la portada no siempre coincidiera con el centro de la fachada, resultando asimétrica. Esto coincidía, por el lado menor, con la parte donde se situaba la escalera y el callejón de comunicación entre el principal y la huerta o el patio trastero, que era donde estaban los servicios. Este descentramiento puramente funcional, fruto de una distribución más cómoda de las viviendas, se tradujo en la fachada y, por tanto, también en la longitud de los balcones a ambos lados del eje de la puerta.
Las ventanas se cubrían con rejas de madera torneadas en el siglo XVI y en el XVII se sustituirían por hierros procedentes de Vizcaya, que se importaban en barras o manufacturado.
No se sabe con certeza como eran las portadas civiles de mediados del XVI, aunque se han documentado algunas obras de la época que pueden darnos una idea de las más nobles. Podrían tener algunas características similares a otros edificios de Cuzco o Ayacucho, y presentaban un estilo renaciente, con un marco pétreo y rectangular entre pilastras y bajo entablamento, con cornisa, escudo al centro y balcón o ventana superior. En 1595 localizamos un ejemplo de portada realizado por Francisco Becerra, maestro Mayor de la Catedral de Lima, para la casa del Licenciado Ferrer de Ayala. Se fabrica una portada que nos dará una idea de lo que se estaba haciendo en aquel momento:

"…con su capitel en lo alto de la columna; y el arquitrabe encima del capitel será envuelto con molduras jónicas y friso llano y cornisa dórica con su cornisa llana, con su arco detrás de la dicha portada y sus batientes de ladrillo hasta abajo…"[67]

Por regla general, durante el siglo XVI las portadas se realizaban de ladrillo y en el XVII se comienzan a hacer de cantería. Sin embargo, en ocasiones las fachadas tenían muy mala apariencia pues se realizaban con paredes de adobe sin enlucir, ya que según las costumbres cortesanas de los primeros años, se pretendía un lujo suntuario interno y no ostentativo externo. En este primer momento el mueble y adorno interiores eran los que señalan la categoría del inmueble y no la fachada.
Los primeros pobladores colocaron el balcón en los frentes de las casas por coincidencia con el clima suave y sin lluvia de Lima, similar al de Egipto y a las costas áridas de algunas regiones de África, de donde proceden originalmente. Las

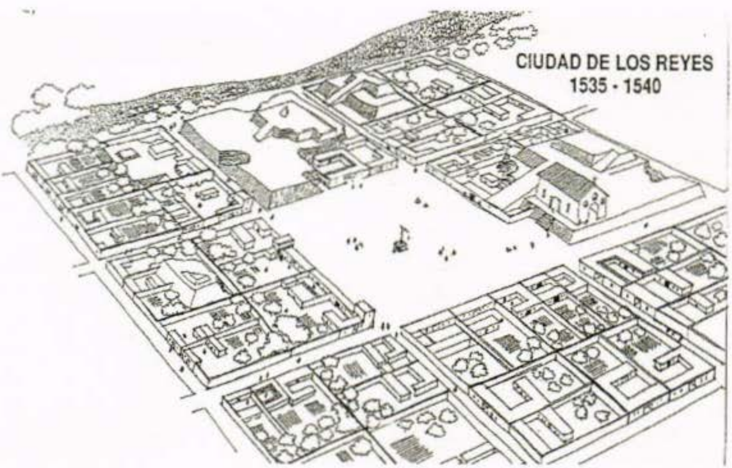
fachadas darían entonces un carácter significativo a la ciudad, como algo propio e inconfundible donde los limeños plasmaron su arte y acondicionamiento según el devenir de la historia y las necesidades de cada momento. Los balcones que sobresalían de la pared una media vara y se apoyaban sobre canecillos finamente labrados, se denominaban celosías o ajimeces. Tenían pequeños balaustres o calados con entrepaños y tableros horadados y el antepecho volado sobresalía ligeramente. El espacio de estos balcones era tan amplio, como para poder colocar una silla atravesada en su interior y se utilizaba para sentarse, pasear de pie o mirar a través de la discreta celosía.

En 1555 Lima ya tenía casas de dos pisos y algunos con balconerías, es decir, que veinte años después de fundar la ciudad ya existían los balcones, como podemos comprobar gracias al concierto firmado del Ayuntamiento a raíz del temblor del 15 de Noviembre de ese año. El día 18 de ese mismo mes, en el Cabildo se acordó:

"…se junten dos albañiles y dos carpinteros... vayan y vean las dichas casas para ponerlas de la manera y forma que estaban sus altos…"[68]

Se trataba de reponer en buen estado, las maltratadas casas que como bienes propios tenía el Cabildo en la Calle de la Merced. Estas casas se habían dañado mucho y ponían en peligro la vida de los transeúntes.

A su vez esos terrenos a los que se refería el cronista Zárate en sus escritos, algunos de ellos antiguas "huacas", iban desapareciendo para aumentar la capacidad de la vivienda o poder ampliar la vivienda con esos altos[69].



Plano de la Ciudad de los Reyes en 1535

[67]A.G.N. Libro de Protocolos nº 60. Concierto para las obras del Licenciado Ferrer de Ayala. Escribano González Valcárcel. 10 de Noviembre de 1595. Fol. 112.

[68]A.M.L. Libro de Cabildo de Lima. Ayuntamiento del 18 de Nov. De 1555. Libro IV. El temblor acaeció el 15 de ese mes.

Por otra parte, creemos que desde mediados del siglo XVI las casas altas tuvieron sus balcones y que estos eran de celosías. En muchos conciertos de la época, sin embargo, observamos que el balcón no era todo en la fachada, también descubrimos otro de tipo ajimez. Se clausuraban con bastidores calados o de balaustrillas y no era propiamente un balcón, aunque tenía el antepecho volado. Tenemos algunos ejemplos, como el concierto del carpintero Francisco de Escalante, que se compromete en 1575 a labrar una ventana de antepecho volado para la casa de Francisco Ortiz de Arbildo, de media vara de saliente, con sus bastidores de balaustrillas calados, con entrepaños y tableros horadados. Estas celosías o ajimeces estaban a nivel de la fachada y en su antepecho se apoyaban los bastidores calados, horadados o de celosía, que protegían y cerraban el vano. La descripción de una de estas ventanas se ha encontrado en el trato que hace el maestro de carpintería, Alonso de Arévalo, para las casas de Juan Navarro en 1586:

"…haré una celosía con sus canes labrados y torneados y que tenga dos varas y una cuarta en cada parte y en cada parte un postigo y de una vara de hueco y cada puerta de dos medias y de dos varas y media de altura y con todas sus guarniciones y con tableros de roble y a chaflán…".[70]

Se trataba de una celosía o ajimez que una vez acabada se colocaría en la esquina de la casa que estaba haciendo en la Plaza mayor.
Otro ejemplo de celosía será la que encarga Gabriel Ruiz en 1586 al carpintero Juan López, pues tomará como modelo la realizada por Francisco Ortiz de Arbildo. Por tanto, estas celosías serían adornos frecuentes en las fachadas y un antecedente del balcón de cajón. Alguna de ellas alcanzará el nivel de un balcón, como la que realiza en 1597 el maestro Francisco Ramírez para Bartolomé de Heredia:

"…una celosía que vuele media vara y de ancho que tenga dos varas y media, y de alto tres varas y ha de ser toda cerrada de tableros, y otra celosía con ocho tableros calados los cuatro pequeños de los lados y los cuatro grandes delante con el alto de balaustres y su frontispicio arriba…".[71]

Por otra parte, y si la leyenda tiene trasfondo histórico, se cuenta que entre 1561 y 1564, durante el gobierno del IV Virrey del Perú, Diego López de Zúñiga, Conde de Nieva, ya existían los balcones. Cuenta la leyenda que una noche de 1564, un audaz amante muere asesinado cuando bajaba con una escala de cuerda, desde un balcón situado en el ángulo que forman la Plaza de la Inquisición y la calle de los Trapitos. Cuentan que la víctima fue el propio virrey, pero lo interesante es que ya por esos días un balcón adornaba las calles de la ciudad.

---

[69]La Sala del Cabildo, por ejemplo, se construyó sobre una pequeña eminencia, antiguo adoratorio o "huaca" que se erguía en este solar, originalmente de Hernando Pizarro, hasta 1549. "Las Cinco Huacas de la Plaza de Armas". El Comercio. Lima, 18 de Enero de 1950.
[70]A.G.N. Concierto: Alonso de Arévalo y Juan Navarro, 25 de agosto de 1586, ante Juan Gutiérrez. Sección Notarial. Fol. 946
[71]A.G.N. Concierto: Simón Ramírez, oficial de carpintería, con Bartolomé Heredia, ante R. Gómez de Baeza. 6 de junio de 1597. Sección Notarial. Fol. 538.

Los balcones y la portada eran el lujo exterior de la casa y decían de la riqueza del propietario, además, no eran habituales en este momento. Los demás materiales eran pobres y por ello es comprensible que los artífices decoradores se volcasen en estas piezas, realizadas totalmente de madera en el XVI y gran parte del XVII. Eran como armarios esculpidos, similares a los muxarabíes de Salónica, aunque no enlucidos como en las ciudades de Oriente, y suspendidos sobre los muros ocres, blancos, rosas o azules de Lima. Los más hermosos tenían adufadas celosías y sus ensambles eran rectos, en forma de pequeños cuadros rectangulares cortados a escuadra, como los de Torre Tagle, pues aunque se trata de un ejemplo del siglo XVIII, la tradición artesanal que se utiliza es del XVII, excepto las ménsulas dieciochescas que lo sostienen.

En la actualidad no se conserva ningún balcón del siglo XVI, pero posiblemente se realizarían como rectángulos de madera con celosías y recuadros grandes, y lisos en el entablamento. Solían estar pintados de color verde olivo oscuro o barnizados de color natural. Tal vez sea de este estilo el largo balcón que aún hoy se conserva en la casa que hace esquina en la plaza mayor de la ciudad, "La Casa del Oidor", de principios del siglo XVII. Aunque no quedan en pie balcones del XVI, parece que se tenían las cuatro partes esenciales que antes señalábamos, pues en la edición facsímil de la crónica de Huaman Poma de Ayala, aparecen los balcones de pequeñas dimensiones realizados con toscos de dibujos, de cuatro celosías y desmesuradas ménsulas.

A finales del siglo XVI los balcones ya eran del gusto y uso del vecindario, a pesar de los peligros que podían ocasionar por los continuos terremotos. La moda y la costumbre imperaron sobre la misma necesidad, pues además de adorno proporcionaban una cierta comodidad. En palabras del poeta José Gálvez, eran como un "lugar de esparcimiento, atalaya de amores, venero de averiguaciones y exposición de gracias"[72].

En otro concierto de 1596, Simón Ramírez labra un balcón en la casa de Agustina de Angulo, para una sala que estaba en los altos. Dice el concierto:

"...para la sala he de hacer dos ventanas que han de ponerse a los lados de ella que salgan a la calle y en medio de las dos ventanas he de hacer y pondré un balcón de tres varas de largo y de ancho que quepa una silla ordinaria, labrados los tableros de redecilla galanos con sus canes bien labrados y su puerta de bastidor y tablazón para el dicho balcón bien obrada..."[73].

Hemos localizado otros ejemplos, como el que ejecuta el maestro de carpintería de lo blanco, Juan Martín, para la casa de D. Francisco Días en ese mismo año. Debían ser cerrados, bien labrados y con sus balaustres torneados de dos andanas del medio para arriba y del medio para abajo, con sus tableros y cojinetes. Efectivamente, por encima de todo se buscaba comodidad, iluminación y ventilación de las casas, además de la elegancia y el ornato.

---

[72]GALVEZ, J. "El balcón en estampas limeñas". Edición conmemorativa del IV Centenario de la Fundación de Lima. Ed. Municipalidad de Lima. Lima, 1935.

[73]A.G.N. Concierto de Dña. Agustina de Angulo con el maestro de carpintería Simón Ramírez, ante Alonso de Oro, 14 de Noviembre de 1596. Sección Notarial. Fol. 60.



Balcón de la Casa del Oidor. Plaza de Armas de Lima (Perú).

B) El Balcón del Siglo XVII. Protobarroco-Bajo Renacimiento

A principios del siglo XVII Fr. Buenaventura de Salinas y Córdova en su Memorial de Historia del Nuevo Mundo, describe las calles de Lima diciendo: "Todas por su igualdad, anchura y rectitud, son vistosísimas, y también porque los edificios que por esta ciudad se han labrado a mucha costa, y cada día como va creciendo siempre la mayor parte, tienen altos y bajos con muy hermosos y muy vistosos balcones y ventanas…"[74].

Las portadas del s. XVII ostentaban un barroco compacto y nítido. Eran pulcras, precisas y a veces muy lujosas, pero siempre cargadas de unidad con sus fuertes relieves y vivo colorido. El añil se utilizó mucho para los muros y el almagre para las cornisas. También se intentó imitar la piedra, sobre todo la de Arica, que era de un tono rojizo.

Pero la portada, casi siempre de piedra o ladrillo (en la casa solariega), se completaba con la celosía y el balcón. También en este siglo se fue generalizando el uso de la cantería para los frisos de las portadas y el ladrillo llano para las puertas, cornisas y arcos.

El modelo de balcón del siglo XVII tendrá las cuatro partes esenciales, pero se diferenciará por el estilo y decoración del mismo, el color verde olivo oscuro o el barniz color natural. En este momento se multiplicaron por toda la ciudad, cada cual debía ser más amplio y hermoso que los anteriores, dando a Lima una nueva y original característica urbana. El Padre Bernabé Cobo, historiógrafo de Lima, escribirá en censura de su abuso:

"...Está aquí tan recibido el uso de balcones, que no hay casa de mediana estofa que deje de tener alguno y las principales, muchos…"[75].

Por su parte el Padre Calancha se asombraba ante su aumento y comentaba que estaban muy seguidos unos de otros:

"...La Ciudad de Lima está en un llano sin cuestas ni repechos; son calles derechas, anchas, grandes i ermosas todas con gran igualdad i correspondencia pobladas de balcones i ventanas que en muchas calles con tantos i tan largos que parecen calles en el ayre"[76].

La proliferación de estos ejemplares por toda la ciudad era cada vez mayor, e incluso se copiaban unos de otros, tanto las obras de arquitectura como la carpintería. Así, en 1624 el maestro Gabriel Ordóñez fabricará para María de Solórzano un balcón de roble, con tableros de cedro *"…conforme está el balcón de Doña María de Ovalle…"* [77], es decir, que el carpintero copia el modelo señalado, pues el cliente quiere uno igual y se lo exige al maestro.

En otros casos, cuando el concierto no se refiere a un modelo existente, se da un detalle más exacto de la obra que se va a ejecutar. Este es el caso del balcón que en 1610, Bernabé de Medina encarga para su casa en la Plaza Mayor, al maestro Francisco García. Dice el concierto:

---

[74]FR. VENTURA DE SALINAS Y CÓRDOVA. "Memorial de las Historias del Nuevo Mundo del Pirú". Lima, 1630. Colección Clásicos Peruanos. Ed. Universidad Mayor de San Marco. Vol. I. Lima, 1957.

[75]COBO, BERNABÉ. Historia del Nuevo Mundo. Tres tomos. Madrid, 1964. Tomo II: La Fundación de Lima. Pag. 308.

[76]De la CALANCHA, FRAY ANTONIO. Crónica Moralizada. Tres tomos. Barcelona, 1693. Tomo I. Fol. 244.

[77]A.G.N. Concierto para la obra de un balcón: Gabriel Ordóñez con doña Mariana de Solórzano, ante Cristóbal Rodríguez Carvajal, 23 de Octubre de 1624. Sección Notarial. Fol. 320. v.



Calle Mercaderes (Fotografía del Archivo Courret)

"...primeramente ha de tener cinco varas de largo y dos varas y tres cuartos de alto y ha de tener dos andanas de balaustres de madera amarilla encima de las celosías; y ha de tener siete canecillos abiertos entabicados por cubierta en la frente; y ha de llevar cuatro paños de celosías con las varillas que sean de cedro por la delantera y en los costados no ha de llevar celosías; y cada celosía ha de llevar tres nudos de goznes; y ha de ir entablado por encima con cinta encabalgada..."[78].

Otro ejemplo, ya impreso de barroquismo mudéjar, es el que realiza el maestro mayor de carpintería, Bartolomé de Robles, en compañía del carpintero Juan Andrea en 1628, para Jerónima de Espinosa. Será un balcón de esquina que:

"...tendrá por lado nueve varas y por la vuelta tres, con sus cañones rompidos llanos y entablados con su tocadura y solera, y tabica entre los canes; su altor de cuatro varas y de vuelo vara y cuarto; el repecho adornado con una faja con su tablero encima y sobre estos una andana de jarrillas; cada tres tableros uno calado con celosías de tablerillos llanos; y en la parte de encima una nueva andana de balaustres con sus arquillos, y por último su faja de entabicado con canecillos"[79].

El presupuesto de todo el balcón supondría unos mil pesos y el trabajo debía hacerse en un plazo inferior a cinco meses[80], lo cual significaba un gran esfuerzo para estos dos maestros de "obra prima".

A través de los tableros, arquillos y jarrillas del balcón, podrían establecerse características de estilos y épocas. Aquí acabamos de ver los tableros "calados con celosías de tableros llanos", en otros serían "de redecilla", en algunos los tablerillos eran combinados y "trenzados", aumentando así el complicado trazo, muy propio de la carpintería andaluza, llegando a designarse por su compleja geometría, "tableros de copa y cruz". Los carpinteros sevillanos eran numerosos por entonces en Lima y, aunque muchos no fueron los mismos tratantes de la obra, trabajaban en los talleres de estos acreditados maestros de "obra prima" o de lo "pulido".

En 1634 comienza a hacerse la casa de D. Alonso de Vargas de Carvajal y en la esquina se trazaba un amplio balcón que tomaba los dos frentes con sus canes labrados en "boca de vieja" y "picadillo", tableros trenzados y calados, dos andanas de balaustres y celosías de amarillo. El balcón iba colocado sobre una ventana ajimez en el primer piso, con su columna de piedra de Panamá, con dientes cuadrados y adornados con repisas y arquitrabe, friso y cornisa dórica, con sus pilastras, basas y capiteles[81].

El balcón engalanó la ciudad y se engalanó el mismo, pues además de su adorno externo, en su interior se adornaría con un arrimadero revestido de azulejos. Por entonces esta cerámica ya se fabricaba en Lima, procedía del azulejo criollo que poco a poco reemplazaría el sevillano, cada vez más costoso y escaso. Los maestros españoles procedentes de Valencia y Talavera llegarían a Lima para trabajar estos azulejos, unos directamente y otros desde México, pues darían una nota de colorido al interior de los balcones, aunque serían más utilizados en el siglo XVIII.

Del siglo XVII encontramos otros tratos para las obras de balconería. Un claro ejemplo sería el balcón esquinado que abarcaba dos calles, de cuatro varas de largo en cada una, con el mismo hueco del balcón grande que tenía la casa. En otro concierto se quieren hacer dos balcones a cada lado del eje central de la fachada, de seis varas cada uno y cerrados al uso. Para esta fachada, el maestro de albañilería, Domingo Alonso, hará entre otras cosas "*...una portada de orden dórico, de ladrillo y sobre ella una ventana para hermosura de la obra...*"[82], por tanto los balcones eran iguales y simétricamente dispuestos. Este ejemplo destruye una de las ideas de que los balcones debían ser desiguales en largo y descentrados con relación a la línea media, eje de simetría de la fachada, pues no tenían por qué ser iguales de largo. La colocación del balcón sobre la puerta de entrada en el eje de la fachada no es, sin embargo, muy frecuente, aunque lo descubrimos en algunos documentos del siglo XVI.

La Casa de Pilatos o Casa de Jarava, poseía uno de los ejemplos más significativos de esta época. Esta casa perteneció a la marquesa de San Lorenzo de Valle Umbroso, después fue Colegio Fiscal de niñas y hoy es el Instituto Nacional de Cultura. El interior ha sido muy reconstruido debido a los continuos temblores que ha sufrido, pero conserva un patio de arcos sobre columnas toscanas de una gran riqueza.

---

[78]A.G.N. Concierto de la obra de Balcón: Francisco García con Bernabé de Medina, ante Francisco González Balcázar. 10 de Noviembre de 1610. Sección Notarial. Fol. 794

[79]A.G.N. Concierto de Dña. Jerónima de Espinoza y Lugo con Bartolomé de Robles y otro, ante Jerónimo Bernardo de Quiroz 1623. Sección Notarial. Fol. 548 v.

[80]Ibidem.

[81]HARTH-TERRE, E. La casa virreinal de Lima. Lima, 1959. Pag.19.

[82]A.G.N. Concierto. Domingo Alonso, maestro albañil y Juan del Castillo, maestro carpintero con don Bernabé García, 15 de abril de 1639, ante Gregorio Herrera. Sección Notarial. Fol. 115.



Casa Pilatos. Lima (Perú)

La portada es un bello ejemplar del estilo limeño de la primera mitad del siglo XVII. Está labrada en piedra y el almohadillado que la adorna da una nota de sobriedad a la misma. Está decorada con pilastras pequeñas, sobre repisas voladas, encuadrando el vano del segundo cuerpo. Este conjunto encaja entre los lados rectos de un frontón partido. Fue construida en 1590 con un estilo clásico en la planta baja, que armonizaba con el neoclásico de la segunda planta, ya que tras el temblor de 1800 tuvo que ser reconstruida, perdiéndose el balcón de esquina que poseía.

Otro ejemplo lo encontramos en la Casa de los Cabreros y Vázquez de Acuña, que tiene dos plantas y posee una imposta de una gran sencillez. Los tableros o antepechos de los balcones de cajón y los almohadillados de la portada, tienen las formas curvas o mixtilíneas propias de la época en que se construyó. La portada es de dos cuerpos con voluminosos pináculos colgados sobre los ejes de las pilastras inferiores. En la parte baja hay unas columnillas sobre ménsulas que se disponen a ambos lados del dintel y todo rematado por el escudo de la familia sobre un frontón partido.

El balcón donde se encontraba el Museo de Arte Taurino, actual sede del Patronato de Lima, situado en Jirón Superunda, destaca por su sencillez y belleza sobre el color rojizo de la fachada, con un característico estilo del siglo XVII. Está pintado de verde y se extiende de extremo a extremo de la portada central. En la parte baja hay paneles llanos, calados, con una abertura superior. Las ventanas son vanos rectangulares y conservan los bastidores con celosías moriscas. El friso del balcón también está calado y tiene pequeños balaustres, con un hermoso remate de cubierta sobrevolada.

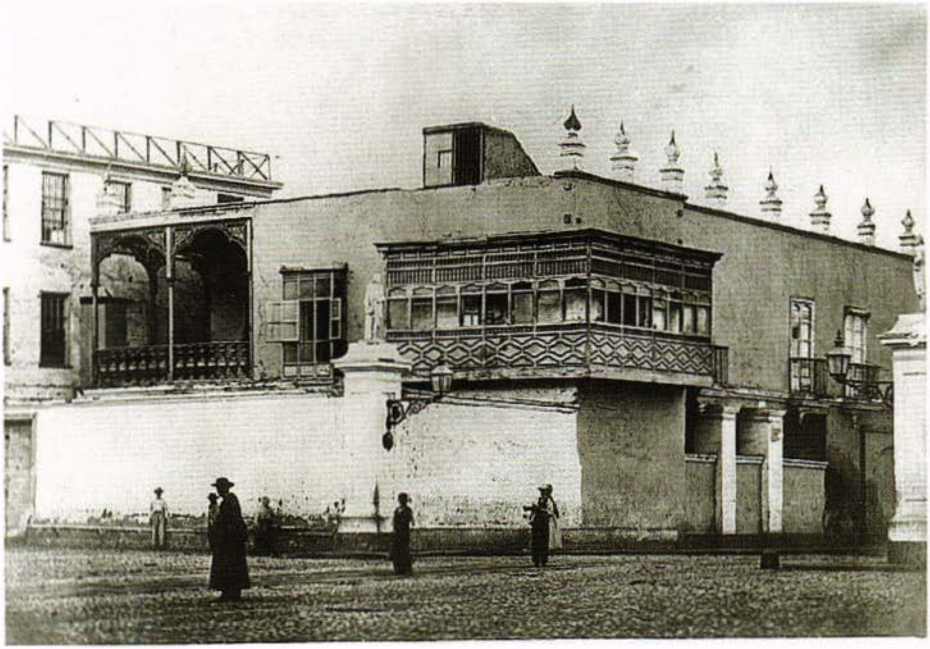


Jirón Conde de Superonda, 391

C) El Balcón desde 1670-1746. Barroco.

A pesar de los daños ocasionados por el terremoto de 1655, los balcones de cajón no se eliminaron. Por el contrario, estos cambiarían su estilo y decoración. Pero antes de centrarnos en el siglo XVIII, queremos mostrar como ejemplo de transición, un balcón que hoy se ha perdido, el de la Casa de Micaela Villegas, la "Perricholi". Integra una de las páginas más bellas de la historia del Rímac, el distrito limeño del otro lado del río, y marca con claridad dos períodos de la evolución de la vida local, el término del siglo XVII y el amanecer del esplendoroso, romántico y revolucionario comienzo de la nueva centuria.

Mientras el siglo XVII se distinguió por su austeridad y hondo sentimiento religioso, al menos en la exteriorización formal del comportamiento limeño, ya que se vive en un ambiente místico y entregado al culto, en la centuria siguiente, sobre todo en los tiempos del Virrey Amat, el ambiente social limeño evolucionaría hasta dar un vuelco extraordinario. En esta época había más placer en la vida y mayores incentivos para disfrutar. El crecimiento económico también propiciaría una vida mejor y mayores comodidades. Un ejemplo de este momento, sería la Casa de Micaela Villegas, hoy desaparecida, que mandó hacer el Virrey, enamorado de esta joven cantante cómica. Según un antiguo grabado del siglo XIX, era un edificio sobrio, pero elegante.



Casa Perricholi o de Micaela Villegas, 1865 (Archivo Courret).

Se trataba de un inmueble de dos pisos, con un balcón de cajón de una gran calidad. En la parte baja del mismo, de acuerdo con la fotografía que presentamos, se perciben recuadros de molduras simples y ventanas de vanos rectangulares con bastidores de guillotina, además de una cornisa ligeramente volada. El balcón estaba encima de la portada de ingreso a la casa y al lado del balcón había una ventana de antepecho, con doble hilera de balaustres. Esta referencia histórica nos sirve para comprobar como antes del terremoto de 1940, ya había inmuebles con balcones que tenían vistas hacia al Rímac, cerca del Puente de Piedra.
A raíz del maremoto de 1746 que asoló el Callao, se propuso el derrumbamiento de todos los balcones que habían quedado en mal estado y de otras construcciones altas que podían causar daños a la población, aconsejando que no se construyeran. El cosmógrafo francés Luis Gaudín, insistió formulando la propuesta al virrey Manso de Velasco, para que impidiesen la construcción y reconstrucción de miradores y balcones, galerías y torres, y que los edificios se concibiesen de un solo piso. Sin embargo, la intención de los ciudadanos sería conservar su ciudad, reconstruirla y mantener en ella los balcones, sobre todo en la zona más antigua de la urbe.

Las autoridades entonces visitaron la ciudad, observando que las casas bajas de adobe aunque tuviesen altos, no se habían maltratado tanto con los terremotos, sirviendo su peso como contrapeso para los movimientos. De ahí que desde entonces se reforzara el uso de la técnica del telar de madera y caña enlucida con barro y cal para los segundos pisos, ya que por su elasticidad, era más resistente a los temblores y, por tanto, se podía conservar el balcón[83].

En la primera mitad del siglo XVIII, los balcones solían tener en el centro de la parte inferior recuadros curvos (tableros), que terminaban con un friso entre dos fajas de pequeños paneles. También en este momento se colocó la barandilla sobre el entablamento y la caja del balcón, que serviría como un adorno complementario.

En el siglo XVIII los balcones fueron muy abundantes y casi idénticos. Sólo variaban ligeramente en adornos, materiales y calidades, según el costo y las posibilidades económicas de sus propietarios. También se hicieron copias de algunas características, por el propio deseo de los propietarios, que así se lo expresarían a los maestros.

También tenemos referencias sobre el primer balcón que cambió sus celosías por vidrios. Se trataba de la casa de la virreina, la marquesa de Guirrier, en 1777, año en que se construyó el antiguo Palacio de Gobierno.

Tras el terremoto de 1746, gobernaba el virrey Manuel Amat y Juniet, admirador de formas versallescas y palaciegas, que se impregnaron en los balcones y edificios de esa época de Lima, sobre todo la zona del Rímac. De ahí que a este virrey se le atribuya la introducción del estilo barroco francés, rococó, en la segunda mitad del XVIII.

Por tanto, en la plenitud del siglo lo que se desarrolló con más frecuencia fue la fisonomía gala, pues por entonces llegaron a la ciudad un gran número de artífices franceses que plasmarían su estilo en las obras. Aparecen los paneles Luis XV con medallones en los campos centrales, guirnaldas formando frisos y graciosos vanos ovalados. En su interior, los arrimaderos aparecerán forrados de azulejos en los balcones más señoriales y la tapicería será de terciopelo en muchos casos.

Los balcones aparecerán barnizados de forma más oscura, tanto en mate como en brillo, no dejando ver el color natural de la madera como era habitual hasta el momento. Mientras, en los interiores destacaba un vivo colorido dieciochesco.

Los balcones más significativos de esta época y de la ciudad, sin lugar a dudas, son los del palacio de Torre Tagle, que soportaron el terremoto de 1746, pues se harían entre los años 1733-4 y se estrenaron en 1740.

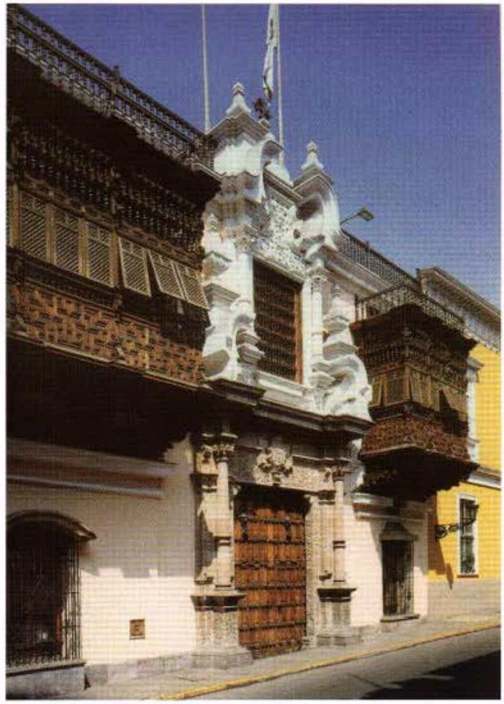


Detalles de los balcones de Torre Tagle. Lima (Perú)

[83]MENDIBURU, MANUEL DE. Diccionario Histórico-Biográfico del Perú. "Manso de Velazco". Lima, 1885. P. 151.



Detalles de los balcones de Torre Tagle. Lima (Perú)



Palacio de Torre Tagle. Lima (Perú)

Estos ejemplares presentan una mezcla de estilos: barroco, mudéjar y criollo. Encontramos su antecedente en un balcón que realiza Francisco Gil para Cristóbal Mejía en 1623 y que tenía una serie de arquillos sobre las celosías, en una o dos andanas. Los balcones de este edificio son de cedro y caoba y están asentados sobre hermosísimas consolas, talladas y decoradas con balaustres salomónicos de madera de cocobolo de una gran calidad. Las ménsulas que sostienen los balcones revelan su influencia oriental por la técnica del tallado y los temas ornamentales, como figuras de caras humanas, volutas y lacerías de características auténticamente mudéjares. El cuerpo inferior de apoyo está ensamblado con recuadros menudos y profundos en forma de cruces y de escuadras. Por su parte, el conjunto las celosías intermedias se adornan con tupidos enrejados moriscos. El calado superior del balcón está compuesto de dos hileras superpuestas de pequeños balaustres torneados que, como ancho y lujoso friso, sostienen la cornisa saliente.
Los balcones del marqués de Torre Tagle presentan un auténtico estilo mudéjar, además son originales y únicos en su género. Se pueden considerar, por su arte y lujo, verdaderos muebles sacados a la calle en un alarde de ostentación y como exhibición del boato interior, forrados en su interior con azulejos de gran riqueza y colorido. Hoy este edificio es la sede de la Chancillería Peruana en Jirón Ucayali. Fueron reconstruidos en 1951, conservando sus perfectas talladuras en armoniosa mezcla de estilos.

D) El Balcón de Transición de los Siglos XVIII-XIX. Neoclásico

A finales del siglo XVIII y principios del XIX el balcón comienza a adoptar un estilo más clásico, introduciendo pilastrillas corintias o jónicas entre las ventanas. Las aperturas serán en forma de arco de medio punto, con soguillas radiales, y el entablamento se cubrirá utilizando cornisas greco-romanas, sostenidas por dentro con dentículos y modillones. A su vez, la casa se cierra por la parte superior con una cornisa sencilla, e incluso en ocasiones con una barandilla de balaustres torneados, pero el balcón mantendra su alma, estilo, línea y belleza. Otra característica de este momento será la talla de sus entablamentos.

La concepción estética predominante a finales del XVIII será de pleno neoclasicismo y surge como producto artístico de la ilustración, articulado dentro de una convicción racionalista contrapuesta a la del siglo XVII. Se dará una cierta influencia de Lessing y Winkelman, con reminiscencias estéticas del arte clásico greco-romano de Herculano y Pompeya, recientemente descubiertas, imponiéndose con más fuerza tras el terremoto de Lima de 1746.

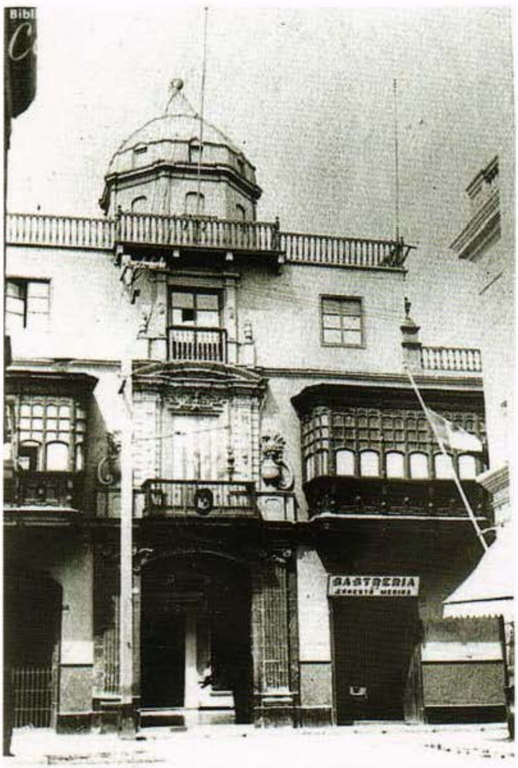
Muchas casas construidas después del terremoto adornaron sus fachadas con antepechos de balaustres, en lugar de balcones cerrados. Sin embargo hay grandes ejemplos de este momento, como el balcón de la Casa Oquendo u Osambela, de influencia francesa, Luis XVI, que imponía el neoclasicismo y fue hábilmente adaptado a las formas de la arquitectura limeña. El resultado sería un frente de dos pisos, con el mirador en el eje central del inmueble, formando un tercer piso desde donde se podrían ver los buques del Callao, y debajo del mirador la portada. Debido a los cambios, la solución no podía ser la adopción del estilo en base a uno o dos balcones corridos, considerados ya arcaicos, sino la subdivisión de la estructura en cinco pequeños balcones iguales y perfectamente espaciados, siendo cada uno una verdadera joya en su género y estilo. Son balcones adornados con guirnaldas, consolas, medallones y menudas vidrieras muy afrancesadas. El conjunto concluía con pilastras neoclásicas, capiteles jónicos, guirnaldas, arcos rebajados en segmentos de círculos y copas con flores.

Por su parte, los balcones de la Casa Pilatos que hoy se conservan también se realizaron en esta época, aunque no tienen la calidad de los de la Casa Belaochaga, construida durante la última década del siglo XVIII sobre la cimentación de otra destruida por el terremoto de 1746. El elemento predominante en el aspecto exterior del inmueble era el imponente balcón corrido, que abarcaba literalmente los dos frentes como una sola unidad funcional. Este largo balcón, pese a la influencia del estilo neoclásico, tenía un sello de originalidad que lo distinguía al de su arquetipo europeo. Era como los demás balcones limeños de su época, una mezcla singular de elementos neoclásicos y virreinales. Se trataba de una galería extensa y vidriada, ventilada y abierta hacia el exterior, con una rítmica sucesión de arcos de medio punto, intercalada por elegantes pilastrillas jónicas entre los paneles cuadrangulares de sencillas molduras. Su acabado era de un color caoba semimate. Pero la necesidad de ampliar la calle dio lugar a la demolición de esta casona, así como otras existentes en su cercanía, alternando la zona de la plazuela de San Marcelo.



Balcones de la Casa Oquendo u Osambela. Lima (Perú)

La unidad y regularidad será la tónica en estos ejemplares y la sensibilidad propia del neoclasicismo romántico.
Las tupidas celosías fueron sustituidas por bastidores con vidrio, un material más novedoso y barato en este momento, pues su adquisición hasta ahora sería bastante complicada. Será el germano A. Wenceslao Helme, en el último cuarto del siglo XVIII, el que comience a importarlos para la nueva obra del palacio que manda construir el virrey Guirrior. También se utilizaron bastidores de vidrio en los primeros balcones realizados en el Palacio Arzobispal en 1764, antes de su destrucción.
Sin embargo a finales del XVIII, el balcón se había corrompido, no por él mismo, sino por los propios usuarios.



Casa Oquendo. Archivo Courret.

E) El Balcón del Siglo XIX. Republicano.

Las galerías como corredores al aire libre, evolucionan a fines del XIX, principios del XX, contemporaneizando los balcones de cajón. El balcón republicano perdía las celosías, canes, tallas, tablas trenzadas y balaustres de jarrilla del balcón barroco, provocado por el impacto sociocultural del momento, y dando lugar a una notoria simplicidad decorativa. El vidrio era más barato y abundante y su utilización daría lugar a cambios en el estilo y manufactura de los mismos. Ahora no eran ñudos de goznes o nudillos los que servían de bisagras, sino que las portañuelas se deslizaban en apropiadas ranuras sobre los montantes, para ser elevadas y permitir la ventilación interior. Es lo que se ha denominado, "ventana de guillotina".

El balcón de este momento tiene forma austera y sobria apariencia. Crece en dimensiones y aspecto solemne pero sin dejar el adorno, que consiste en sobrios juegos de columnas e incrustaciones adosados a los limpios muros, en los que predomina el equilibrio de las formas del estilo clásico.

En la época republicana el balcón es voluminoso y sólido, de tablero llano, con ventanas de guillotina cubiertas de vidrio que culminan en arcos de medio punto e intercaladas por talladuras de pilastrillas y guirnaldas.

La madera se impregna de un tono marrón oscuro, dejando atrás el color verde. Se abandona el azulejo que tanto alegró los interiores de las casonas del XVIII y desaparece en general el cromatismo interior, sustituido por el marrón.

Por otra parte, el alargamiento de los balcones llega a ser tal, que ocupan todo el ancho de la fachada. Son los "balcones corridos" que incluso giran la esquina creando una continuidad y dando un carácter singular a las calles limeñas.

Avanzada ya la república, muchos balcones pierden su donaire y jerarquía, e incluso su valor, al cambiarles de uso, pues algunos llegaron a convertirse en cuartos de baño por cuyas hendeduras en ocasiones se filtraba el agua que caía a la calle.

Lo que se buscaba era una mayor funcionalidad y ordenamiento clasicista, con pilastrillas, arquitrabes y molduras, para las que se utilizaba más la piedra que la madera, dando lugar a un balcón más abierto al exterior. Algunos ejemplos de este momento son los de la Plazuela de Santo Domingo (balcón corrido), el de Electro Lima, o la Casa de Berckemeyer.

El balcón republicano limeño se estiró y democratizó. A fines del XIX se abandona la construcción de típicos balcones limeños, concluyendo una época arquitectónica. Se pierde una amalgama de estilos y formas, haciendo balcones más regulares y uniformes, con un estilo más simple y mecanizado, pues muchos de sus elementos se fabricaban casi en serie en los talleres de carpintería y después se aplicaban en la manufactura para completar su adorno

Un ejemplo típico de este momento son los balcones de la Casa Canevaro, donde actualmente se encuentra el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales. Presenta sobre la cornisa, en el segundo piso, dos grandes balcones de cajón de estilo neoclásico con un ventanal coronado por un arco de medio punto y enmarcado por pilastrillas de capiteles de orden compuesto. Entre los dos balcones laterales, hay otro de antepecho. Sin embargo, a pesar de ser neoclásicos, sus características son republicanas-imperiales, con paneles ligeramente encasetonados y esquinas curvadas. Poseen ventanas de guillotina con vidrios y el entablado está ornamentado con guirnaldas. El friso, a su vez, se decora con dentículos y modillones, todo lo cual termina en una cornisa ligeramente volada y una barandilla de balaustres en la parte superior..

También pertenece a esta época el ejemplar que se sitúa en la antigua Escuela de Música, en Jirón Arequipa, que presenta grandes dimensiones y cierta sobriedad en los detalles a lo largo de toda la fachada. En la parte interior luce paneles con casetones llanos de varios niveles, con pilastrillas intercaladas de orden jónico. En el entablamento hay una sucesión de molduras con grecas y dentículos que termina en una cornisa ligeramente volada. Asimismo, sobre los vanos de las ventanas del balcón, se configuran arcos de medio punto con unas soguillas dispuestas en forma radial.

El 20 de julio de 1872 se promulga una Ordenanza Municipal y en su artículo 120, decía que en adelante se prohibía la construcción o reconstrucción de balcones cubiertos. Sin embargo, esta prohibición era de hacerlos, pero no de repararlos. El año siguiente a la promulgación de esta ley, a José María Quimper se le negó el permiso de construir dos balcones en una de sus casas de la calle Hazaña. Sin embargo, con el pretexto de una reparación, en una noche se armaron los del hotel de Francia e Inglaterra (hoy plazuela de Santo Domingo y Veracruz) en el año 1877, víspera de la inauguración del mismo. Otro ejemplo significativo son los dos balcones del Instituto Riva Agüero, muy típico del siglo XIX, y que se encuentran en buen estado de conservación.

En la actualidad hay muchos balcones bien conservados, aunque la similitud en los dibujos o las imperceptibles variantes entre unos y otros, los hacen menos originales.



Casa Berckemeyer. Lima (Perú).



Balcones del Instituto Riva-Agüero. Lima (Perú).



Grabado de Lima en la segunda mitad del siglo XIX.

F) El Balcón del Siglo XX. Contemporáneo

En 1908 se reiteró la prohibición de realizar balcones nuevos, incluyendo la de colocar en ellos los cuartos de baño. Sin embargo, el proyecto del nuevo Palacio Arzobispal en el año 1919 mostraba dos ejemplares de una gran calidad, inspirados en el corte decorativo de los del Palacio de Torre Tagle, al estilo barroco-mudéjar y manteniendo la armoniosa integración ambiental alrededor de la Plaza de Armas.



Palacio Arzobispal. Plaza de Armas de Lima (Perú).





Detalles del balcón del Palacio Arzobispal. Plaza de Armas de Lima (Perú)



Balcones antiguos del Palacio Arzobispal.



Catedral y Palacio Arzobispal. Fotografía del Archivo Courret.

Unos años después, Miguel Checa solicitó una licencia para hacer un balcón en su casa de la calle de Urrutia. Era un ejemplar poco voluminoso en sus detalles y, a pesar de la prohibición, fue autorizado para su colocación. Más adelante, el arquitecto Claudio Sahut proyectó numerosas casas en los nuevos barrios residenciales de San Isidro o Miraflores que contaban con el adorno de balcones, a los que se imprimió un acento propio de sencillez y modernidad congruente con los del siglo XVII.



Vivienda nueva en el Barrio de San Isidro. Lima (Perú)

En el año 1949 tuvo lugar el concurso para el embellecimiento de la Plaza de Armas de la ciudad de Lima. Se presentaron varios proyectos, pero los arquitectos que resultaron ganadores habían forjado unos balcones inspirados en los del siglo XVIII, cuyo dibujo se amoldaba a las necesidades de un edificio moderno, logrando darles las proporciones y construcción adecuadas. De esta manera, demostraron que un elemento arquitectónico de esta índole se podría utilizar en un edificio nuevo, público, y sobre todo tratándose de uno de tradición como es el Municipio de Lima[84].

"Puede convivir con la Lima que viene, la Lima que se va, esa Lima que tiene una alma obsoleta y amable, su personalidad inconfundible, la misma que vienen a conocer los viajeros, la que quieren encontrar los que buscan lo que hay de espiritual y de alquitarado en las ciudades, los devotos del aroma viejo, no porque desdeñen el progreso, sino porque aman la continuidad, y quieren que de los nuevos trajes, se tome lo que hay de sano, de bueno, de cómodo, sin olvidar por eso lo que de ánimo y arte ha respetado el tiempo, que suele ser a veces menos cruel que los hombres". (José Gálvez).

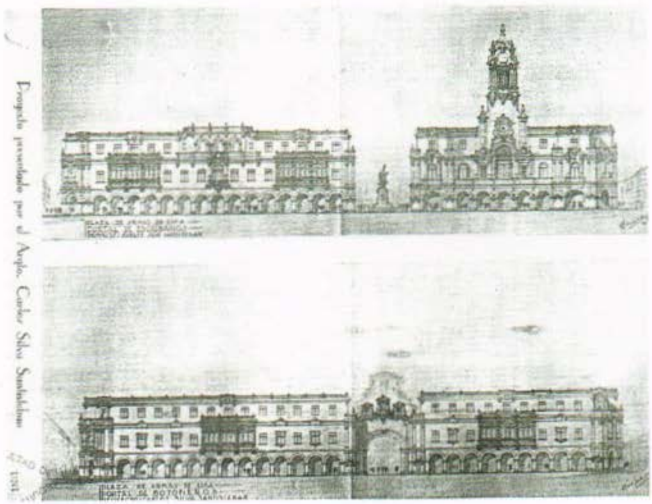
[84]Informe de los arquitectos Emilio Harth-Terré y Álvarez C, ganadores del Concurso para embellecimiento de la Plaza de Armas en 1938, elevado al Presidente de la Comisión, el Ingeniero Alberto Jochamoitz.



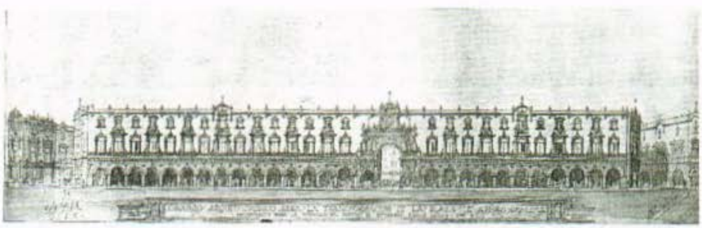
Plaza de Armas de Lima en la actualidad



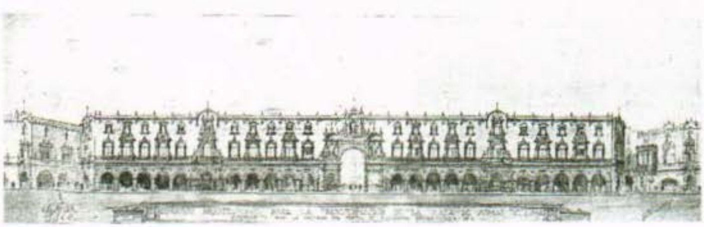
Plaza de Armas antes de la restauración. (Archivo Courret).



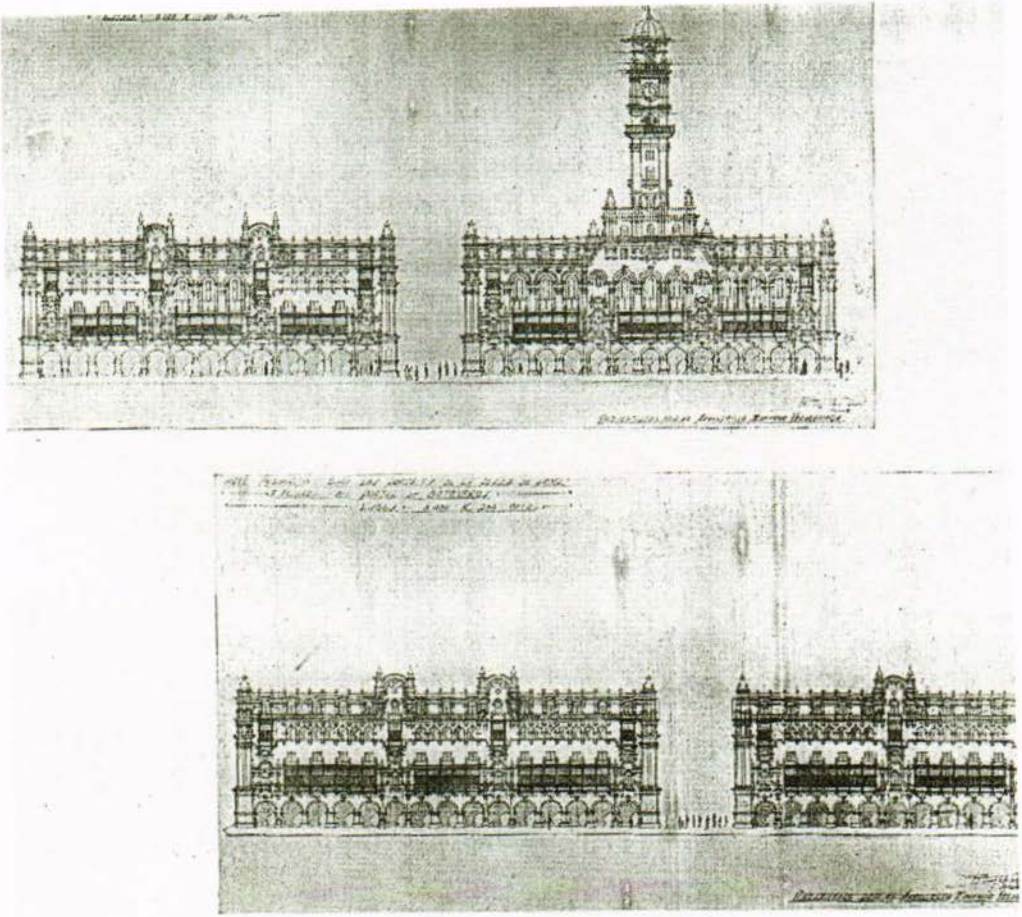
Proyecto de la Plaza de Armas presentado por el Arqto. Carlos Silva Santisteban.



Proyecto presentado por J. A. Villalobos y Alfonso Bojar

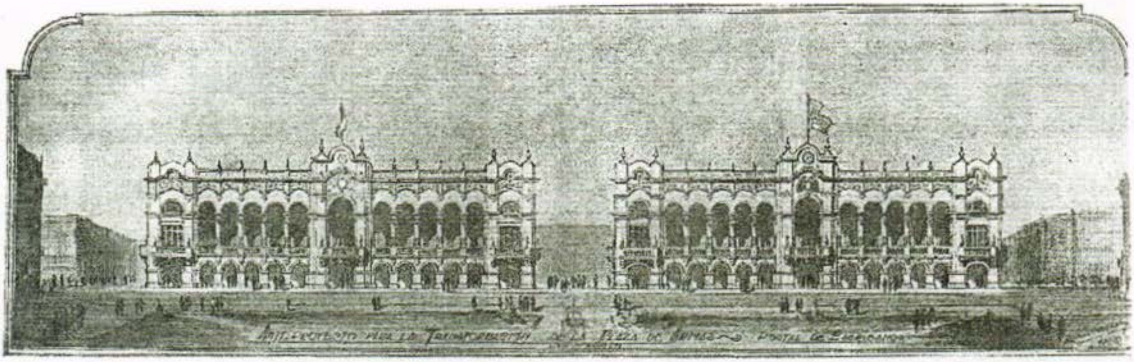


Proyecto presentado por J.A. Villalobos y Alfonso Bojar



Arriba: Proyecto presentado por el Arqto. Eduardo Velaochaga.
Abajo: Parte del proyecto presentado por el Arqto. L. Arosemena.

Proyecto presentado por el Arqto. Eduardo Velaochaga y parte del proyecto presentado por el Arqto. L. Arosemena



Proyecto presentado por el Arquitecto Carlos Dunkelberg



Proyecto presentado por el Arqto. Carlos Dunkelberg.



SEGUNDO PREMIO

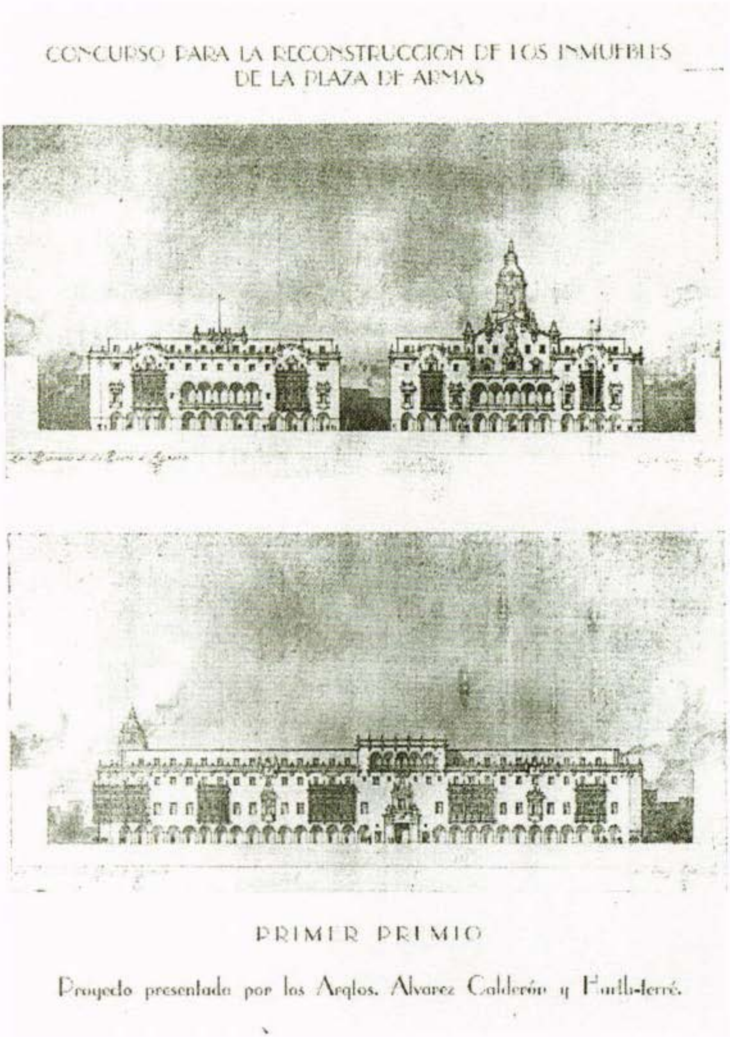
Proyecto presentado por los Ingenieros Carlos Morales M. y E. Montagne.

★





Proyecto presentado por los Ingenieros Carlos Morales M. y E. Montagne, galardonado con el segundo premio.



Proyecto presentado por los Arqtos. Álvarez Calderón y Harth–Terré, galardonado con el primer premio



Balcón en detalle de la Plaza de Armas de Lima (Perú), según proyecto galardonado.



Balcones de la Plaza de Armas de Lima (Perú), según proyecto galardonado.

Capítulo 7
Historia de la restauración del balcón de cajón

La historia de la restauración de los balcones de cajón es muy temprana, pues en 1555 Lima ya tenía casas de dos plantas y algunas con altos. Es decir, que a los veinte años de fundar la ciudad ya existían los balcones, como lo prueba un acuerdo del Ayuntamiento a raíz del temblor del 15 de Noviembre de ese mismo año. Tres días después, el Cabildo acordó:

"…se junten dos albañiles y dos carpinteros... vayan y vean las dichas casas para ponerlas de la manera y forma que estaban sus altos…"[85].

Se trataba de reponer las casas que tenía el Cabildo como bienes propios en la Calle de la Merced. Estas casas se habían dañado mucho y ponían en peligro la vida de los transeúntes, obligando a su recuperación lo antes posible.

Pero si el temblor de 1555 atemorizó a los vecinos, estos no se preocuparon de las consecuencias. Tampoco parece que el terremoto de 1584 los llevara a reducir la altura de sus casas o a dejar de construir los balcones. Por su parte, el Cabildo dispuso que algunos adornos de las fachadas eran a su juicio peligrosos y debían desaparecen, pero nada se dejó escrito sobre los balcones y suponemos que también fueron prohibidos en aquella ocasión. Lo que sí prohibió el Cabildo el 14 de mayo de ese mismo año, fueron las almenas en la coronación de las fachadas. Sin embargo, los dueños de los solares no renunciaron a los balcones, como tampoco se renunció a eliminar las almenas a pesar de la prohibición municipal, y hay pruebas de que siguieron haciéndose para el adorno de los edificios.

La descripción de una de estas ventanas se ha encontrado en el trato que hace el maestro de carpintería Alonso de Arévalo, para las casas de Juan Navarro en 1586. En este contrato nos habla explícitamente de este tipo de ejemplares:

"…haré una celosía con sus canes labrados y torneados y que tenga dos varas y una cuarta en cada parte y en cada parte un postigo y de una vara de hueco y cada puerta de dos medias y de dos varas y media de altura y con todas sus guarniciones y con tableros de roble y a chaflán…"[86]

Sin embargo, a pesar de la prohibición de erigir nuevos balcones, hay un concierto para la construcción de un balcón unos meses después del temblor. Está fechado el 6 de julio de 1584 y lo ejecutan los maestros Francisco Ramírez y Bartolomé de la Barrera. El trato comenta:

"…se convienen con Miguel Ruiz para hacerle dos que salgan a la calle con sus puertas y medias ventanas altas y bajas de dos varas y media de alto con siete palmos de ancho con sus marcos de cada uno y el un balcón ha de ser de balaustres torneados desde el suelo hasta donde se echan los pechos y el otro balcón ha de ser de celosía con balaustres pequeñitos sobre los tableros de la celosía; y la obra de esta celosía y el balcón ha de ser de la hechura de la del chantre de la Santa Iglesia de esta ciudad; y cada balcón ha de tener doce palmos de largo con sus sobremesas y molduras y en el ancho del hueco ha de caber una silla atravesada…"[87].

---

[85]A.M.L. Libro de Cabildo de Lima. Ayuntamiento del 18 de Noviembre de 1555. Libro IV. El temblor acaeció el día 15 de ese mes.

Este concierto nos aporta en pocas palabras muchas características y detalles del balcón. Se observa que hay dos balcones diferentes en la fachada, uno abierto sin cerramiento y el otro de cajón, cerrado. También observamos que el maestro toma como modelo un balcón ya existente, el que tiene en su casa el Chantre de la Catedral, que sería un bello ejemplo para servir de ejemplo. Además, comprobamos que el balcón debía ser un lugar cómodo para poder colocar una silla atravesada y donde los inquilinos pudieran sentarse y mirar sin ser vistos, a través de sus celosías.

El Cabildo pudo oponerse o ampararse en una ley general, ya secular, promulgada en la metrópoli medio siglo antes, donde se prohibía la construcción de balcones y otros cuerpos saledizos en las fachadas:

"…Que no se reedifiquen los balcones y saledizos que caen sobre las calles, cayéndose o reedificándose y de nuevo no se hagan y se derriben luego por mandado de las justicias…"[88].

En esta ley se observan claramente las razones:

"…mandamos que los dueños de las casas donde estuvieren hechos, ni los que en ellas moraren, ni otras personas algunas las non puedan tornar a hacer, ni reedificar, ni reparar cosa alguna, ni parte de ellos, salvo que quede raso e igual con las dichas paredes que salen a las dichas calles donde estuvieren los tales edificios, por manera que las dichas calles públicas queden exentas y sin embargo de ningún pasadizo, ni saledizo ni otro edificio alguno de los sobredichos y estén alegres, limpios y claros y puedan entrar por ellas (las calles) el sol, y no cesen los dichos so pena que los que hicieren los susodichos edificios y reedificaren y adobaren, que luego le sean derribados,…"[89].

A pesar de todo lo expuesto, siguieron construyéndose muchos balcones. Se convirtieron en un elemento del gusto y uso del vecindario, donde imperaban la moda y la costumbre sobre la misma necesidad, además servían de adorno y comodidad.
En este momento los balcones y celosías se multiplicaron por toda la ciudad. Cada cual debía ser más amplio y hermoso que los anteriores, dando a Lima una nueva y original característica urbana. El Padre Bernabé Cobo, historiógrafo de Lima, escribía entonces como censura por su abuso: "Está aquí tan recibido el uso de balcones, que no hay casa de mediana estofa que deje de tener alguno y las principales, muchos".

---

[86]A.G.N. Concierto: Alonso de Arévalo y Juan Navarro ante Juan Gutiérrez, 25 de agosto de 1586. Sección Notarial. Fol. 946.
[87]A.G.N. Concierto: Bartolomé de la Barrera y Francisco Ramírez con Miguel Ruiz, ante Juan Gutiérrez, 6 de julio de 1584. Sección Notarial. Fol. 597.
[88]Recopilación de las Leyes de Castilla, por mandado del Rey Felipe II, por Diego Díez de Córdova
(Ley VIII).
[89]Ibidem.
[90]A.M.L. Libro I de Ordenanzas de la Ciudad. "Que no se fabriquen viviendas altas de adobe y ladrillo, y que las que se hicieren sean de telares de madera, de suerte que puedan hacer resistencia a los temblores".1689.

Tras el terremoto de 1655 y a pesar del peligro que podían ocasionar, nadie vaciló en eliminar los clásicos balcones de cajón de sus casas. Son varios los tratos donde se habla de reconstruirlos o repararlos pese a los daños sufridos en las propiedades, en muchas de las cuales fueron totalmente destruidos. El bando del Virrey Conde la Monclova se limitó a prohibir la construcción del piso alto de adobe o ladrillo, pudiendo hacerse sólo de telar de madera "de suerte que puedan hacer resistencia a los temblores". Se imponían severas penas a peones y albañiles, pero no se hablaba directamente sobre los balcones. Suponemos que prohibiendo los altos, indirectamente se prohibía la ejecución de balcones, aunque poco tiempo después se permitieron con la condición de hacerlos de telar, pies derechos de madera, caña trenzada entre ellos y recubriendo todo con un embarrado[90].

La causa principal de la pérdida de los balcones de cajón han sido los continuos temblores, aunque la polilla, la humedad o la pobreza también han causado un daño importante. Nuestras referencias a estos fenómenos telúricos, no han tenido otro objeto que enmarcar el balcón en el panorama ambiental de una ciudad muy sacudida por los continuos terremotos. Si el temblor los hacía caer, volvían a reponerse nuevos y más modernos. Tampoco podemos olvidar la economía, pues jugaría un papel más importante que cualquier otro fenómeno.

A raíz del maremoto que asoló el Callao en 1746, se propuso el derrumbamiento de todos los balcones que quedaron en pié en muy mal estado, así como las arquerías de las bóvedas y otras construcciones altas que podían dañar a la población, aconsejando que no se construyeran. Sin embargo, tanto por parte del Cabildo como de los ciudadanos, había interés por conservar su ciudad, reconstruirla y mantener en ella los balcones, sobre todo en la zona más antigua de la urbe.

Avanzada ya la República, muchos balcones pierden su donaire y jerarquía, e incluso su valor, al cambiarles de uso. Algunos llegaron a convertirse en cuartos de baño de cuyas hendeduras, en ocasiones, se filtraba el agua que caía a la calle. Para evitar trabajos molestos y colocar la tubería del baño en el interior de las casas, levantando pisos o rompiendo techos, se encontró algo más simple y económico, instalando los baños en el mismo balcón, de manera que solo se necesitaba bajar un tubo a lo largo de la fachada y hacer la conexión inmediata a la calle. Esta es una de las razones por las que se empobreció el valor y mérito del balcón colonial. Esta obra de alcantarillado se resolvió durante el gobierno de Balta, de 1868 a 1872, iniciado por José Bresani y proseguida por Manuel Pardo, ambos alcaldes de Lima. En 1872 la Municipalidad redactó una ordenanza y en su artículo 120 prohibía la construcción o reconstrucción de balcones cubiertos. Sin embargo, en el 124 se decía que la prohibición era de hacerlos nuevos, pero no de repararlos:

"…Las paredes, ventanas o balcones destruidos en parte... se repararán por los dueños o inquilinos en el plazo que fijase la Municipalidad…".

Las reparaciones continuaron hasta 1900 e incluso se hicieron balcones nuevos en muchas casas limeñas, siguiendo la tradición urbana de la ciudad.

En 1908 se reiteró la prohibición de realizar nuevos balcones, incluyendo la de colocar en ellos los cuartos de baño. Con todo, en el año 1919 el proyecto del nuevo Palacio Arzobispal los ostentaba muy galanos, inspirados en el corte decorativo de los del Palacio de Torre Tagle, al estilo barroco-mudéjar, y manteniendo la armoniosa integración ambiental alrededor de la Plaza de Armas. Unos años después, en 1949, se organizó un concurso de proyectos para el embellecimiento de la Plaza de Armas y se presentaron varias propuestas. Los ganadores presentaron un proyecto donde se forjaban unos balcones inspirados en los diseños del siglo XVIII, pero con un dibujo conforme a las necesidades de un edificio moderno. De esta manera lograron darles la proporción y construcción adecuadas, demostrando que un elemento arquitectónico de esta índole se podría utilizar en un nuevo edificio, público, y más tratándose de uno emblemático como es el Municipio de Lima[91] .

Actualmente se conservan muchos ejemplares, aunque la similitud del dibujo o las variantes entre ellos les restan originalidad. La carpintería se realiza ahora con molduras industrializadas y mecánicas, no de forma artesanal como en su origen. Hoy continúan admirándose en sus calles y se están intentando recuperar y de esta forma recuperar la identidad de esta ciudad que en otro tiempo fue denominada, "LA CIUDAD DE LOS BALCONES".



Estado de conservación de un inmueble habitado actualmente. El Callao (Perú).



Posada del oidor en restauración por su propietario Sr. Pérez Buonani

[91]Informe de los arquitectos Emilio Harth-Terré y Álvarez C, ganadores del Concurso para embellecimiento de la Plaza de Armas en 1938, elevado al Presidente de la Comisión, el Ingeniero Alberto Jochamoitz.

Capítulo 8

La restauración de los balcones del centro histórico de Lima

Nadie que haya recorrido las calles del centro de Lima en los años ochenta, podría creer que la capital peruana mereció algún día el calificativo de ciudad jardín. La contaminación ambiental y sonora, la falta de servicios urbanos, el tráfico caótico, el vandalismo y la invasión de las calles céntricas por miles de vendedores ambulantes, habían ahuyentado del centro histórico a los turistas y las empresas privadas, pero también a los propios limeños.

En junio de 1989 un grupo de urbanistas, arquitectos, historiadores, artistas y críticos de arte decidieron fundar el Patronato de Lima para salvar el centro histórico de la ciudad; una entidad privada, apolítica y sin fines de lucro.

Uno de los primeros logros de esta institución sería obtener su inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1991. Esto movilizó a la opinión e impulsó a las autoridades municipales a emprender desde mediados de los años noventa un vasto plan de renovación de la ciudad, con el apoyo y la coordinación del Patronato. "Los centros históricos son espacios de encuentro cultural, turístico y económico, cuya rehabilitación debe redundar en beneficio de todos los sectores sociales de la ciudad y contribuir a su integración", como afirmaba una socióloga urbana. Haciéndose eco de esta idea y convencidos de que mejorar el centro histórico ejercería una influencia sobre el resto de la metrópoli, en la que viven ocho millones de personas (el 25% de la población peruana), los promotores del proyecto concentraron sus esfuerzos en la renovación del centro, unas 116 manzanas que alcanzaban unas 123 hectáreas y encerraban 570 monumentos, testimonio de la arquitectura de una ciudad colonial española.

El plan, que se inspiraba en los modelos aplicados en las ciudades de La Habana, México y Quito, cuyos centros históricos figuran en la lista del Patrimonio Mundial, sería el resultado de la labor conjunta de autoridades locales, la sociedad civil y la empresa privada. "El Patronato concibe proyectos de renovación que luego transfiere para su ejecución a las entidades de gobierno, Municipalidad, Instituto Nacional de Cultura y el Fondo de Inversiones Metropolitanas", como señalaba el arquitecto Günther, director de los proyectos de la Institución.

Una de las primeras medidas consistió en reorganizar el comercio informal, pues para poder acceder por ejemplo a la Plaza de San Martín, peatones y automovilistas debían salvar miles de tenderetes y puestos de vendedores ambulantes de todo tipo, situados en las aceras y calzadas. Hoy se puede circular con menos dificultad, pues sólo los vendedores ambulantes debidamente acreditados tienen acceso al área central y muchos otros han sido agrupados en galerías comerciales fuera del circuito monumental.

Otra de las prioridades sería combatir la contaminación ambiental y sonora y con ese fin se reorganizó el tránsito, restringiendo el ingreso al área monumental de omnibuses o autobuses y taxis, que ahora están empadronados y pintados de amarillo.

Desde 1997 se emprendió la restauración de los principales espacios públicos como la Plaza Mayor, así como de las iglesias, monumentos y del legendario edificio de la Universidad de San Marcos, la más antigua de América, pues se funda en el año 1551. Sin embargo, más que la restauración, lo destacado es el nuevo destino que se le ha dado a muchos de estos espacios. Este es el caso de la "Bienal de Arte de Lima", pues sus exposiciones se exhiben en las casonas señoriales; o los programas de incentivo del turismo interno como "Vuelta al centro"; o la renovación del Barrio Chino, han colaborado a activar aún más este plan.

Muchas obras se han concretado gracias al apoyo técnico y financiero de la UNESCO y de gobiernos extranjeros, como el de España, o la asesoría de Cuba. Pero el Patronato ha recurrido también a la empresa privada, los bancos y las grandes empresas, como la minera Southern, la cervecería Backus y Jonson, Telefónica del Perú o Coca-Cola, que han contribuido financieramente al proyecto de renovación. Dentro de este grupo de actuaciones se encuentra nuestro mayor interés, y es el programa para la recuperación de 300 balcones coloniales del centro limeño (unos 5.000 dólares por balcón), que se financia con aportes privados.

En estos últimos años, los limeños de toda condición social, sobre todo los jóvenes, empiezan a retornar al centro, así como el turismo que pueden disfrutar de la labor que el Patronato de Lima está haciendo por limpiar y mejorar esta ciudad.

Capítulo 9
Primer plan de restauración de los balcones cerrados de Lima Cuadrada. 1983

A) Memoria Descriptiva

El Programa de Restauración de los Balcones Cerrados o de Cajón, contempla inicialmente los estudios y obras del centro histórico-monumental de Lima Cuadrada. El principal objetivo es rescatar las fachadas que contengan balcones de las inclemencias del tiempo y de la falta de sensibilidad de los propietarios, para así poder recuperar el patrimonio monumental deteriorado, pero no del todo perdido.
Para hacerlo efectivo se han contemplado fundamentalmente los aspectos: económico, urbanístico, social y técnico. Para solucionar el económico, que es el principal motivo de deterioro, se hizo una llamada de solidaridad a la Comunidad y respondieron un grupo de personas naturales y jurídicas, que coordinadas con el Programa, formaron un Patronato que financiaría tanto la restauración, como la conservación posterior. El presidente de esta asociación es el Alcalde de la Municipalidad de Lima, aunque estaba abierta a la comunidad en general para que formaran parte del él.
Por otro lado se elaboró un estudio general, analizando el casco urbano, la densidad y el estado actual, iniciando los proyectos por sectores. También se elaboraron los proyectos de los balcones del sector 1 que requerían intervención, correspondientes al Malecón Rímac, Jr. de la Unión, cuadra 1 y 2, Jr. Conde de Superunda y Jr. Huallaga.
Para solucionar el aspecto social, que sería el más delicado, se coordinó con los propietarios e inquilinos, consiguiendo el interés y la colaboración por su parte, ofreciendo facilidades para ingresar y lograr el levantamiento arquitectónico correspondiente y, en algunos de ellos, la ejecución de obra. En el aspecto técnico se contemplaron los siguientes puntos: investigación, historia, análisis técnico, levantamiento arquitectónico, propuesta de restauración, medidas y presupuesto, así como la elaboración de Expedientes técnicos de cada uno de ellos para la ejecución de la obra.

B) Informe General

Metas:

- Elevar el nivel Sociocultural de Lima Cuadrada.
- Buscar la autofinanciación para la restauración.
- Elaborar los estudios y proyectos de restauración de todos los balcones y fachadas de Lima Cuadrada.

Objetivos Generales:

- Consolidación del Casco Urbano como núcleo central, potenciando su imagen simbólica, como recinto representativo, cultural, cívico y residencial.
- Optimizar recursos, tanto humanos como económicos.
- Preservación del Patrimonio Arquitectónico, tanto cultural como urbano, rehabilitado íntegramente, los valores edificatorios, socio-económicos y funcionales.

Objetivos Particulares:

Aspecto Físico:

- Mantenimiento del Ambiente Urbano.
- Preservación y recuperación de la tipología edificatoria.
- Reafirmación del valor simbólico del espacio.
- Rehabilitación de sus funciones.

Planeamiento:

- Mejora del Patrimonio inmobiliario.
- Recuperación del Casco Urbano característico.
- Mantenimiento, recuperación y creación de espacios libres.
- Recuperación de la volumetría característica.
- Recuperación de los criterios compositivos generales.
- Priorizar las arterias que cuentan con un paisaje urbano de características semejantes.

Aspecto Socio-Económico:

- Disminución de la densidad y preservación de la composición social tradicional de la población residente.
- Elevación de los niveles de habitabilidad.
- Creación de equipamientos para usos comunitarios.
- Potenciación de usos secundarios artesanales y control de usos terciarios.
- Determinación de la política a seguir con aquellos inmuebles que por su régimen de propiedad o estado general de deterioro, merezcan tratamiento diferencial.
- Definición de incentivos tributarios y de cualquier otro tipo, que faciliten la captación de donantes.

Aspecto Disciplinario:

- Rehabilitación y reutilización de edificios singulares para usos comunitarios de carácter cultural y social.

Actividades Realizadas:

- Se han considerado todos los balcones de Lima Cuadrada como monumentos históricos intangibles.
- Recopilación de la mayor cantidad de datos bibliográficos, catastrales, fotográficos y planimétricos.
- Elaboración de Inventario General de la totalidad de balcones y estudio preliminar.
- Análisis y definición de ambientes, sectores y áreas prioritarias del conjunto:

  a) Plano Catastral de Lima Cuadrada.
  b) Relación de Balcones por jirones y calles.
  c) Plano según su estado actual de conservación.
  d) Relación y fichas visuales según su estado actual.
  e) Determinación de Ambientes Urbanos, por su grado de homogeneidad y por su grado de concentración.
  f) Determinación de sectores. Cuadros generales por sectores.
  g) Determinación de montos aproximados.
  h) Planos Catastrales por manzanas. Planos de fachadas por calles.

Financiación:

a) Captación de donantes o padrinos.
Objetivos.
Motivaciones.
Compromisos.
Convenios.
b) Conformación del Patronato de Balcones de Lima:
Presidente: Alcalde de Lima Metropolitana.
Vicepresidente: Dr. Pedro Revoredo Martínez.
Secretaria: Dª Daphne de Zileri.
Tesorera: Dª Irene Velaochaga Rey.

Director de Difusión y Promoción: D. Mario Cavagnare (Producciones Panamericana).
Director de Proyectos: D. Luis Antonio Meza (Diario El Comercio).
Director de Obras: D. Humberto López.
Arquitecto: Alejando Alva Manfredi, representante del INAC.

c) Elaboración de los Estatutos y tramitación en el Registro Público de Lima, la Escritura correspondiente a la Constitución de la Asociación sin fines de lucro.

d) Elaboración de Cartoncillos Visuales para la captación de más asociados.

e) Compromisos con propietarios e inquilinos para la recuperación de su balcón

f) Donaciones de material adecuado para la restauración y para los proyectos de restauración.

Expediente técnico

a) Elaboración de un borrador del estudio general.
Introducción.
Reseña histórica.
Organigrama general.
Análisis general del conjunto.
Relación de Profesionales especialistas en restauración.
Relación de artesanos especialistas en restauración.
Conclusiones y recomendaciones.
Bibliografía y fuentes de información.

b) Elaboración del Proyecto de Restauración del Sector 1, correspondiente a: Malecón Rímac (1ª cuadra), Jr. Conde de Superunda (1ª, 2ª, 3ª, 4ª cuadra), Jr. de la Unión (2ª y 3ª cuadra), pasaje Santa Rosa y Jr. Huallaga (1ª cuadra).
Investigación histórica, características, estilos, fotografías...
Análisis "in situ".
Levantamiento arquitectónico.
Elaboración de planos.
Presupuesto.

Equipo de Apoyo con el que Cuenta el Programa:
- Arq. Beatriz Sologuren Cappuccini. Profesional responsable del Programa en General. (Abril-Diciembre).
- Dª Jenny Parra, Bachiller de Arquitectura encargada del Expediente Técnico del Sector 1 (Noviembre-Diciembre).
- Dª Zully Huanita, Bachiller de Arquitectura, encargada del Expediente Técnico del Sector 1 (Octubre-Diciembre).
- Dª Karla Calvo, Secretaria (Junio-Diciembre).

Colaboración Recibida:
- Dirección General de obras.
- Dirección de Ornato.
- Dirección de Catastros.
- Dirección de Relaciones Públicas.
- Instituto Nacional de Cultura.
- Registros Públicos.
- Universidad Particular Ricardo Palma.
- Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Arquitecto Waldemar Moser.
- Arquitecta Mirtha Vinces.
- Dr. Alberto Vázquez Ríos (abogado).
- Algunos propietarios e inquilinos.

C) Inventario Documental

Esta catalogación comenzará con una relación de Monumentos coloniales y republicanos del Cercado de Lima, sujetos al informe de la Junta Deliberante Metropolitana en 1982.
La relación contigua fue preparada sobre la base del listado de Monumentos con balcones coloniales o republicanos realizada por el Instituto Nacional de Cultura. Los datos se unieron al informe final sobre unos 31 balcones, de los 105 consignados por el INC y la Junta Deliberante sentó los criterios para la interpretación de la calificación e intangibilidad. La calificación se realizó conforme a las pautas establecidas en el Capítulo II, Artículos 6 y 8, del Reglamento de Obras del Consejo Nacional de Monumentos Históricos y Artísticos. En él se distinguen 3 valoraciones que corresponden: a la clase o tipo de monumento (histórico o artístico); categoría o grado de intangibilidad del monumento; y una tercera valoración, que la comisión de calificación consideró necesario incluir, que corresponde a la calidad estético-arquitectónica del monumento al margen de su estado de conservación.
En el campo de trabajo se ubican 212 balcones cerrados, que en conjunto contienen 1961 cuerpos simples, y que corresponden a las épocas Virreinal (Renacimiento y Barroco), de Transición, Republicana y Neo-Virreinal.
Con el objeto de facilitar la tarea de campo en detalle, se efectuó una primera clasificación de los balcones por su estado de conservación y según las siguientes categorías:

- Excelente.- Estructura, mantenimiento y presentación buena, sin partes afectadas.
- Bueno.- Estructura estable, presentación buena, poco mantenimiento, partes afectadas mínimas.
- Regular.- Estructura levemente afectada, presentación regular, ausencia de mantenimiento, necesidad de reemplazo de partes.
- Malo.- Estructura afectada, mala presentación, sin mantenimiento visible, necesidad de reemplazo de partes.
- Ruinoso.- Estructura en eminente riesgo de colapso total o parcial, partes sumamente deterioradas, eminente riesgo de pérdida, algunos sin valor.

Una vez inventariados todos los inmuebles, la Municipalidad Metropolitana de Lima envió una carta a cada uno de los vecinos que los ocupaban, por especial encargo del Alcalde de Lima y fechada el 11 de julio del año 1983. Manifestaba que se estaba trabajando en el "Plan de Recuperación de la Ciudad", dirigido fundamentalmente a recuperar los niveles de ornato que caracterizaron el Centro de la ciudad.

Por este motivo, solicitaban la colaboración de todos los vecinos en el cumplimiento de la Ordenanza para la conservación y preservación de los balcones del Centro de Lima, planteando dos alternativas para los trabajos:

- Que el propietario se hiciera cargo por cuenta propia de la restauración y conservación, con el asesoramiento gratuito de la Municipalidad de Lima y del Instituto Nacional de Cultura.
- Que la Municipalidad efectuara dichos trabajos, comprometiéndose el propietario a rembolsar el costo total de la obra, ya fuera en un solo pago o en partidas mensuales, de acuerdo con sus posibilidades.

Con esta carta se intentaba poner en conocimiento de los propietarios, que debían avisar a los inquilinos, en caso de que el inmueble estuviese alquilado, para que permitieran trabajar a los obreros, además de informar con la mayor brevedad posible, ya que los trabajos querían realizarse antes del 31 de Diciembre del 1983.
Las respuestas a este llamamiento fueron variadas, desde los propietarios que gustosamente aceptaban la propuesta, tanto la primera (que fue la más solicitada), como la segunda opción, hasta problemas de diversa índole. Algunos inmuebles habían cambiado de dueño y no se sabía quienes eran ni donde se podrían localizar, e incluso había fallecido. En otros casos, los inmuebles estaban subdivididos en departamentos y ocupados por un gran número de inquilinos que impedían las labores de recuperación. También había casos donde los ocupantes no pagaban el alquiler y los propietarios no tenían dinero para poder acometer los trabajos y, en ocasiones, había que declarar al edificio en estado de inhabilitación, mediante un abogado, por el peligro que suponía para la vida y la salud de los ocupantes.
Por tanto, este primer Plan de Recuperación no tuvo todo el éxito que se esperaba y se abogó también por la inversión privada,… pero se tuvieron que esperar algunos años para la realización de un nuevo plan, más completo, que tendría mayor repercusión: "Adopte un balcón".

D) Relación de Balcones por Sectores:

Sector 1

Jirón o Avenida / Estado de Conservación Actual (año 1983)
Malecón Rímac, 101 / Esquina Jr. Unión 200-206 (1)--Regular
Malecón Rímac, 117-123 (1)--Malo
Malecón Rímac, 129-141 (1)--Malo
Malecón Rímac 145-149 (1)--Bueno
Conde de Superunda, 121 (2)?--Bueno
Conde de Superunda, 187-191/ Esquina Jr. Camaná, 205-225 (1)--Regular
Conde de Superunda, 205-223/ Esquina Jr. Camaná, 200-210 (2)--Regular
Conde de Superunda, 239/ Esquina Plaza de Santo Domingo (1)--Bueno
Conde de Superunda, 258-268 (2)--Malo
Conde de Superunda, 298 (5)--En Restauración
Conde de Superunda, 316 (1--Ruinoso
Conde de Superunda, 322-326 (1)--Regular
Conde de Superunda, 336-340 (2--Malo
Conde de Superunda, 341 (1)--Bueno
Conde de Superunda, 370 (1)--Malo
Conde de Superunda, 449 (1)--Regular
Conde de Superunda, 459 (1)--Regular

Se han contabilizado 14 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983. El número total de ejemplares era de 25 balcones antes de la fecha, algunos de los cuales no entraban en el nuevo plan. Por otra parte, los balcones que aparecen señalados con una interrogación se encuentran en buen estado o han desaparecido.

SECTOR 2

Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Unión, 200-206 (1)?--Malo
Unión, 218-228 (1)?--Bueno
Unión, M.L.M. (2)?--Bueno
Unión, Club Unión (2)?--Bueno
Unión, 468-474 (1)--Bueno
Unión, 559-575 (2)--Bueno
Unión, 580 /Esquina Jr. Huancavelica, 108. (2)--Bueno
Pasaje Santa Rosa, S/n (3)--Bueno
Carabaya, 141-149 (1)?--Ruinoso
Carabaya, Palacio Arzobispal (2)?--Bueno
Carabaya, 330-336 (2)?-En Reconstrucción
Carabaya, 346-368 (2)--Malo
Carabaya, 401-405/ Esquina Jr. Ucayali, 200 (2)--Malo
Carabaya, 411-413 (1)--Malo
Carabaya, 500/Esquina Jr. Miro Quesada, 198 (1)--Regular
Ica, 145-149 (1)--Malo
Ucayali, 177-181 (1)?--Regular
Ucayali, 214 (1)--Malo
Ucayali, 218-224 (2)--Regular
Ucayali, 230-240 (1)--Regular
Ucayali, 266 (2)?--En Restauración
Ucayali, 358 (2)?--Excelente
Ucayali, 363 (2)?--Excelente
Huancavelica, 120-136 (2)--Malo
Huancavelica, 142 (1)--Malo
Huancavelica, 156-158 (1)--Malo
Huancavelica, 168-170 (1)--Regular
Huancavelica, 174 (1)--Regular
Huancavelica, 198/Esquina Jr. Camaná, 489-499 (1)--Bueno
Huancavelica, 201/Esquina Jr. Camaná, 502 (1)--Malo
Huancavelica, 353-357 (1)?--Malo

Se han contabilizado 24 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983. El número total de ejemplares era de 45 balcones antes de la fecha, algunos de los cuales no entraban en el nuevo plan. Por su parte, los balcones que aparecen señalados con una interrogación se encuentran en buen estado o han desaparecido.

Sector 3

Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Callao, 181-199 /Esquina Jr. Camaná, 301-315 (1)--Malo
Callao, 232-238 (2)?--Bueno
Callao, 244-246 (1)--Malo
Callao, 298/ Esquina Jr. Cailloma, 199 (1)--Malo
Callao, 312-318 (1)--Malo
Callao, 326 (1)--Regular
Callao, 344-350 (1)--Malo
Callao, 379 (1)--Malo
Callao, 380-390 (4)--Bueno
Callao, 412-422 (2)--Malo
Cailloma, 233-241 (1)--Malo
Cailloma, 246-250 (1)--Ruinoso
Rufino Torrico, 255 (1)--Regular
Rufino Torrico, 259 (1)--Regular
Rufino Torrico, 179 (1)--Regular

Se han contabilizado 20 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983. El número total de ejemplares era de 34 balcones antes de la fecha, algunos de los cuales no entraban en el nuevo plan. Por otra parte, los balcones que aparecen señalados con una interrogación se encuentran en buen estado o han desaparecido.

Sector 4

Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Ancash, 257-265 (1)--Malo
Ancash, 268-284 (2)--Regular
Ancash, 298 / Esquina Jr. Lampa, 200 (1)--Bueno
Ancash, 340 (1)?--Bueno
Ancash, 390 (2)?--Bueno
Ancash, 412 (1)?--Bueno
Ancash, 460 (1)?--Bueno
Ancash, 483 (1)?--Bueno
Ancash, 489 (1)?--Bueno
Lampa, 105 (1)--Malo
Lampa, 223-225 (1)--Malo

Lampa, cuadra 3 (3)--Reconstruido
Abancay, 222 (1)--Regular
Abancay, 226-228 (1)--Regular
Abancay, 234-240 (1)--Malo
Abancay, 250/ Esquina Jr. Junín, 489 (1)--Malo
Abancay, 344-348 (1)--Regular
Abancay, 352-362 (1)--Malo
Abancay, 366-376 (1)--Malo

Se han contabilizado 16 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983. El número total de ejemplares era de 23 balcones antes de la fecha, algunos de los cuales no entraban en el nuevo plan. Por otra parte, los balcones que aparecen señalados con una interrogación se encuentran en buen estado o han desaparecido.

Sector 5

Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Junín, 201/Esquina Jr. Carabaya, 187-195 (1)--Bueno
Junín, 205 (1)?--Bueno
Junín, 273-291 (1)--Bueno
Junín, 376 (1)--Regular
Junín, 386-398/Esquina Jr. Azángaro, 204 (1)--Malo
Junín, 421-441 (3)--Bueno
Junín, 455-471 (1)--Bueno
Huallaga, 228 (1)--Regular
Huallaga, 236 (1)--Malo
Huallaga, 298/Esquina Jr. Lampa, 400 (1)--Regular
Huallaga, Plaza de Armas (2)?--Bueno
Huallaga, 458-462 (2)--Regular
Huallaga, 461 (1)--Malo
Huallaga, 465 (1)--Malo
Huallaga, 470-478 (1)--Malo
Huallaga, 477-485 (1)?--Regular
Huallaga, 488 (1)--Ruinoso

Se han contabilizado 18 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983. El número total de ejemplares era de 21 balcones antes de la fecha, algunos de los cuales no entraban en el nuevo plan. Por otra parte, los balcones que aparecen señalados con una interrogación se encuentran en buen estado o han desaparecido.

Sector 6

Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Ica, 258-268 (2)--Malo
Ica, 296-298/ Esquina Jr. Cailloma, 299 (2--Regular
Ica, 301 (1)--Ruinoso
Ica, 394 (1)--Bueno
Ica, 398 (1)--Malo
Ica, 426 (2)?--Bueno
Ica, 445-448 (2)--Malo
Ica, 455-498 (1)--Malo
Rufino Torrico, 450 (2)--Regular
Cailloma, 273 (1)--Regular
Cailloma, 304-308 (2)--Ruinoso
Cailloma, 312 (1)--Ruinoso
Cailloma, 352-354 (1)--Malo

Se han contabilizado 17 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983. El número total de ejemplares era de 19 balcones antes de la fecha, algunos de los cuales no entraban en el nuevo plan. Por otra parte, los balcones que aparecen señalados con una interrogación se encuentran en buen estado o han desaparecido.

Sector 7

Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Miró Quesada, 355 (2)?--Regular
Miró Quesada, 416 (1)--Ruinoso
Azángaro, 105 (1)?--Bueno
Azángaro, 507-535/Esquina Jr. Miro Quesada, 410 (1)--Reconstruido

Azángaro, 530-536 (2)--Bueno
Azángaro, 553-573 (1)-Bueno
Azángaro, 701-709/ Esquina Jr. Puno, 400-406 (1)--Regular
Azángaro, 752, (1)?--Ruinoso
Puno, 425-429 (2)--Malo
Puno, 432-442 (1)--Regular
Puno, 450-456 (2)--Bueno

Se han contabilizado 11 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983. El número total de ejemplares era de 16 balcones antes de la fecha, algunos de los cuales no entraban en el nuevo plan. Por otra parte, los balcones que aparecen señalados con una interrogación se encuentran en buen estado o han desaparecido.

Sector 8

Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Emancipación (Cuzco), 106/ Esquina Jr. Unión, 701 (1)--Malo
Emancipación (Cuzco), 110 (1)--Malo
Emancipación (Arequipa), 180 (1)?--Bueno
Emancipación, 484 (1)?--Bueno
Emancipación (Cuzco), 1ª Cuadra/ Esquina Jr. Unión, 713 (2)--Malo
Unión, 854 (1)--Bueno
Camaná, 244-246 (1)?--Malo
Camaná, 361 (1)?--Bueno
Camaná, 459 (1)?--Bueno
Camaná, 773-779 (1)--Bueno
Camaná, 787-789 (1)?--Excelente
Ocoña, 265 (1)--Bueno
Ocoña, 279 (1)--Bueno

Se han contabilizado 7 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983. El número total de ejemplares era de 14 balcones antes de la fecha, algunos de los cuales no entraban en el nuevo plan. Por otra parte, los balcones que aparecen señalados con una interrogación se encuentran en buen estado o han desaparecido.

Sector 9

Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Rufino Torrico, 550 (2)--Regular
Rufino Torrico, 672 (1)--Regular
Moquegua, 324-328 (2)--Ruinoso
Moquegua, 343-351 (1)--Ruinoso
Moquegua, 361-367 (2)--Ruinoso
Moquegua, 410-426 (1)--Malo
Cailloma, 502/ Esquina Jr. Emancipación, 305-310 (1)--Bueno
Cailloma, 622-630 (1)-Regular

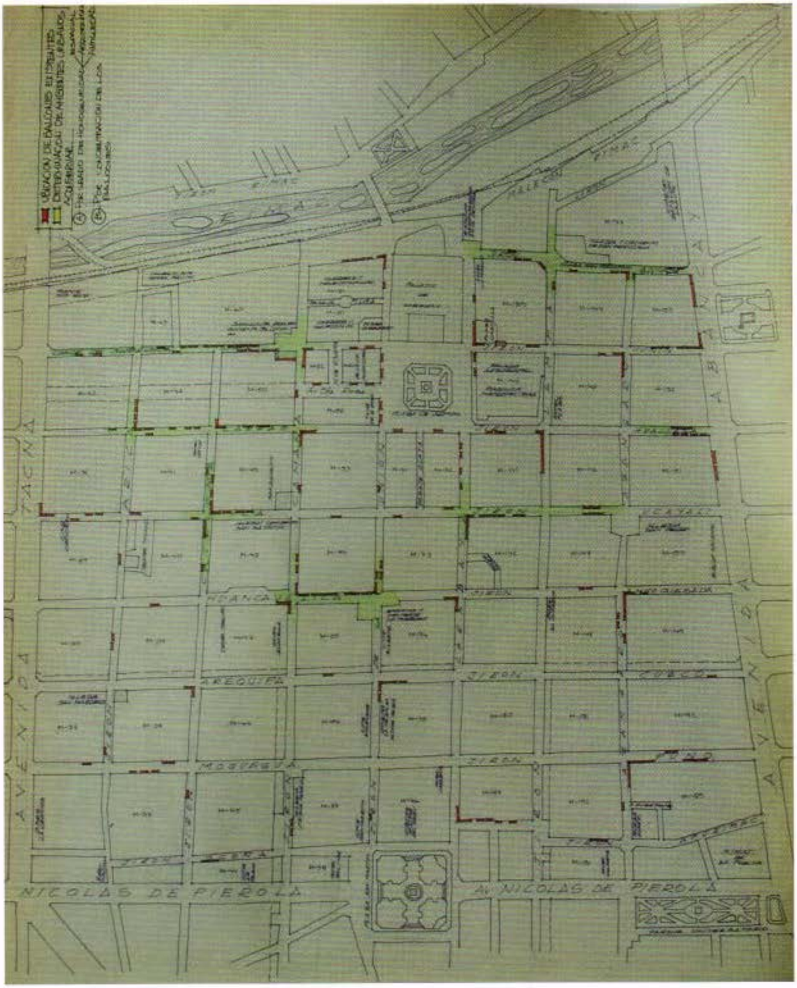
Se han contabilizado 11 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983, el mismo número total de ejemplares que antes de la fecha.

Sector 10

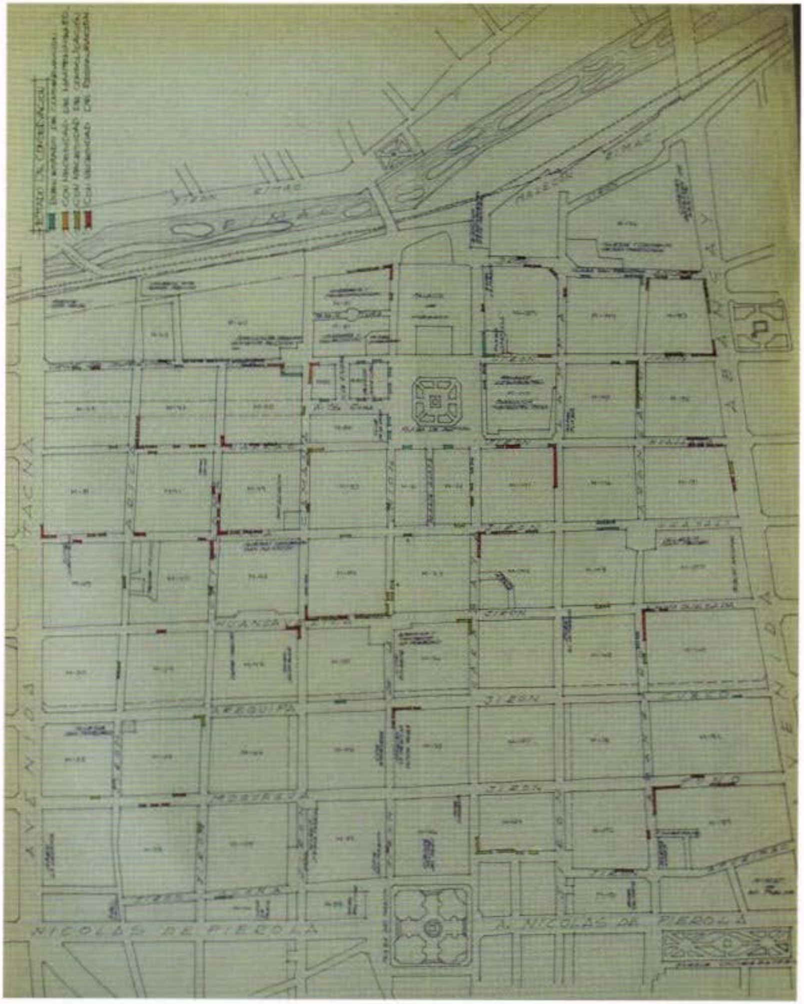
Jirón o Avenida / Estado de Conservación
Apurimac, 201/ Esquina Jr. Carabaya, 799 (1)--Bueno
Apurimac, 217-223 (2)--Regular
Apurimac, 231-235 (1)--Malo
Apurimac, 269 (1)--Bueno
Apurimac, 363-375 (2)--Bueno
Apurimac, 752 (1)-Ruinoso

Se han contabilizado 8 balcones dentro de este sector para el Programa de Restauración de Lima Cuadrada de 1983, el mismo número total de ejemplares que antes de la fecha.

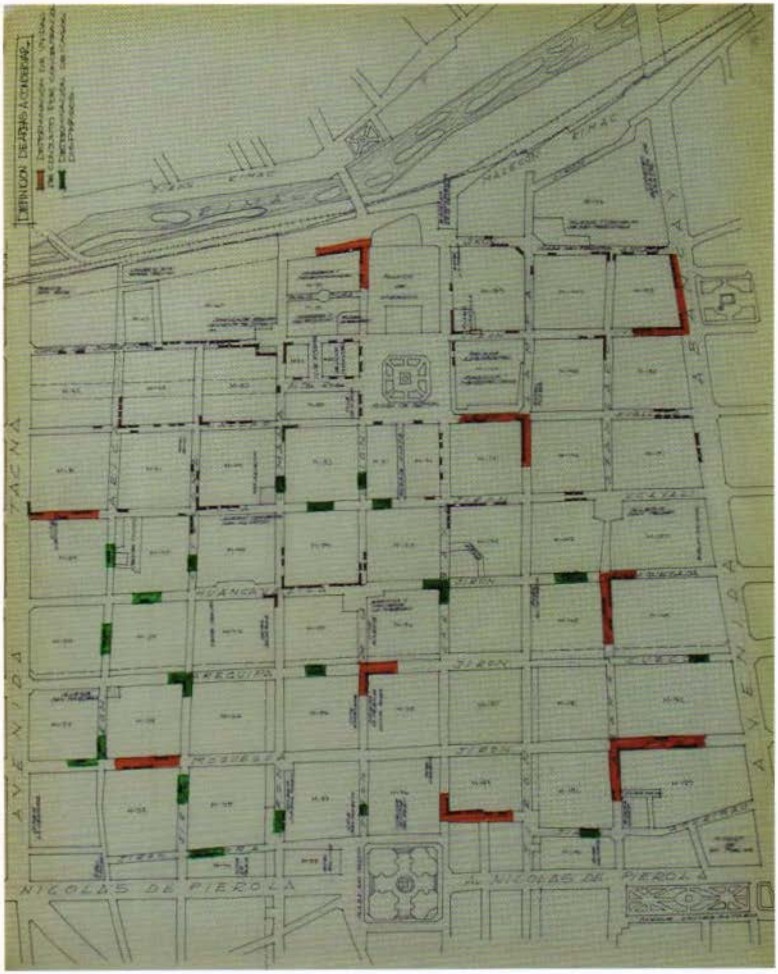
E) Planos Catastrales de localización y estado de conservación de los balcones del centro histórico de Lima.



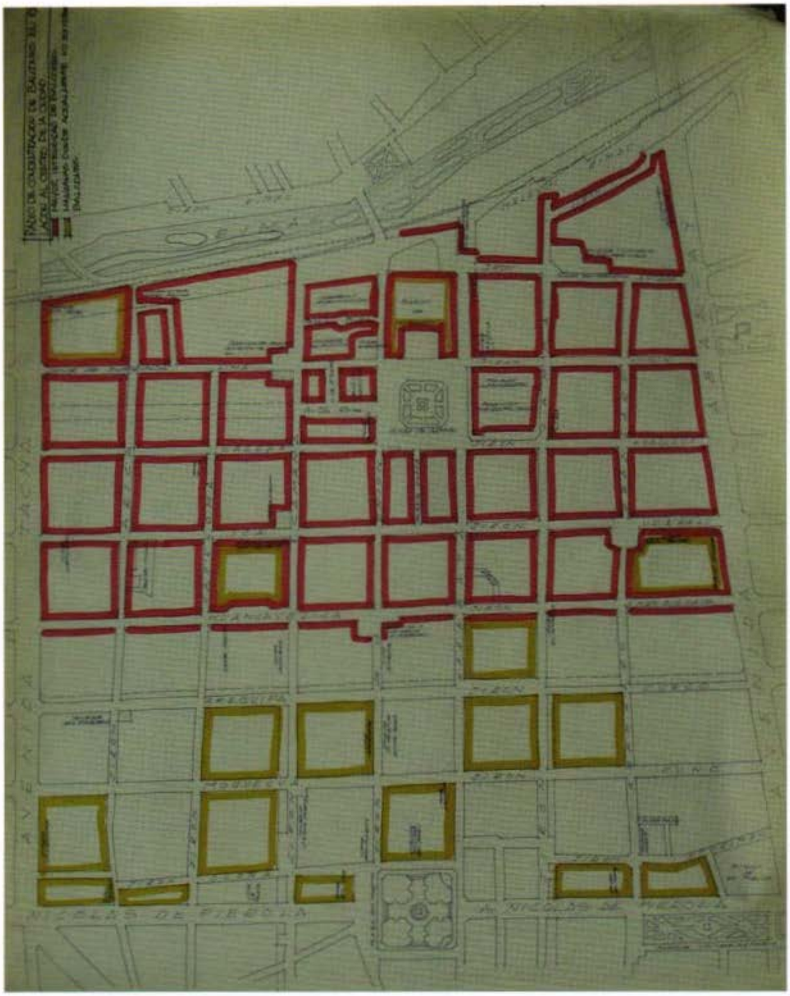
Ubicación de Balcones existentes en la zona de actuación



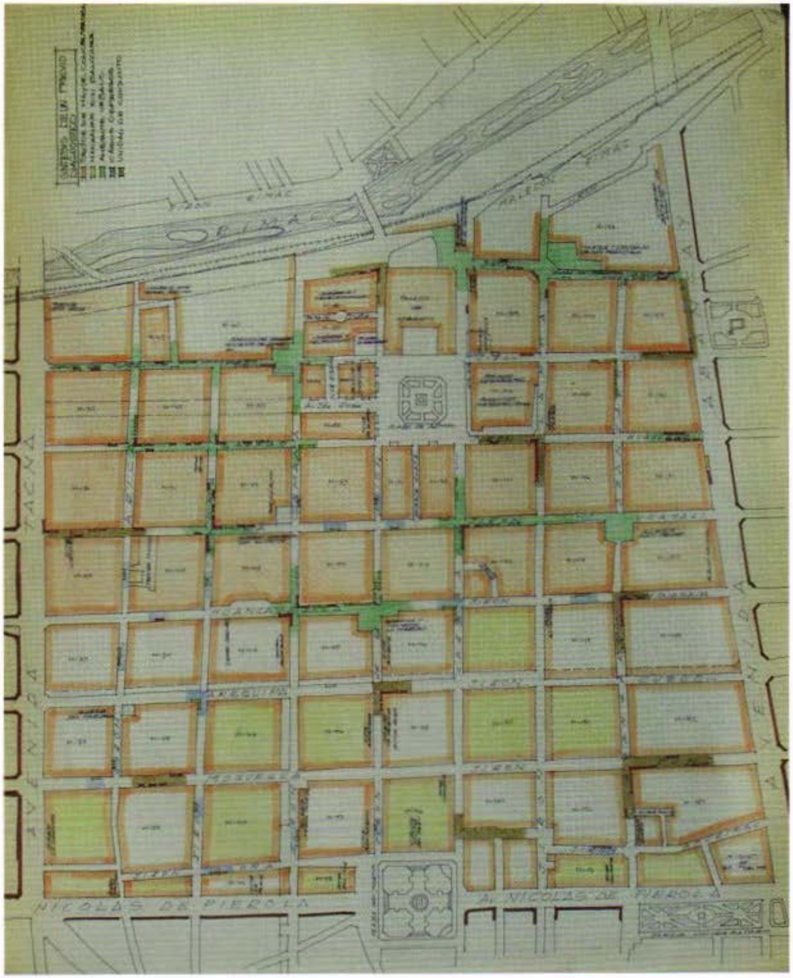
Estado de conservación de los balcones en la zona de actuación



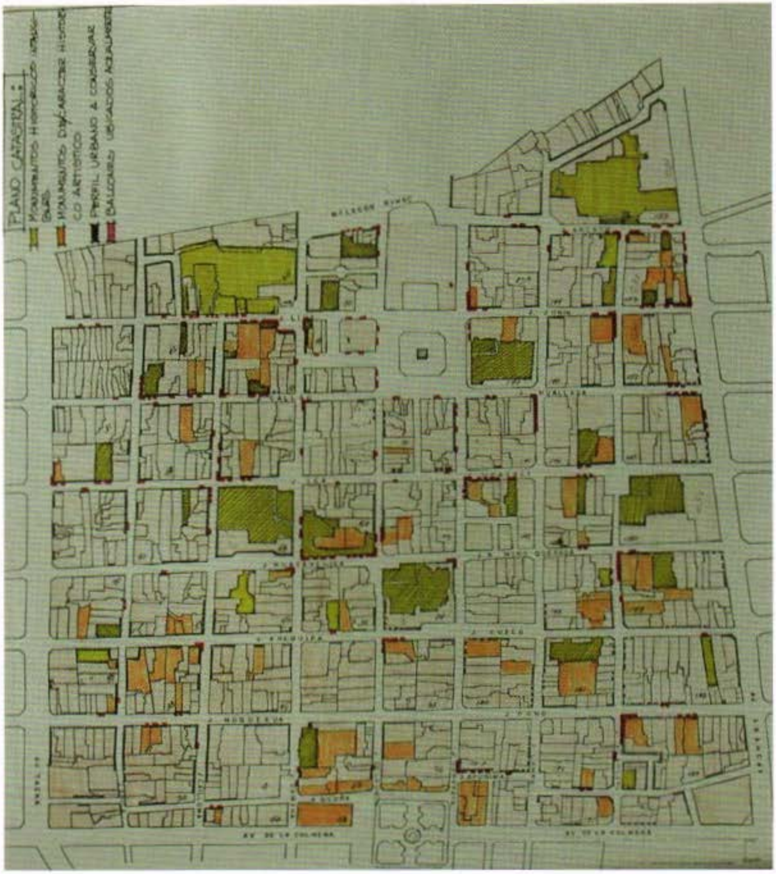
Definición de las áreas a conservar



Radio de concentración de balcones en el Centro Histórico de Lima



Síntesis de un diagnóstico previo sobre las áreas de actuación



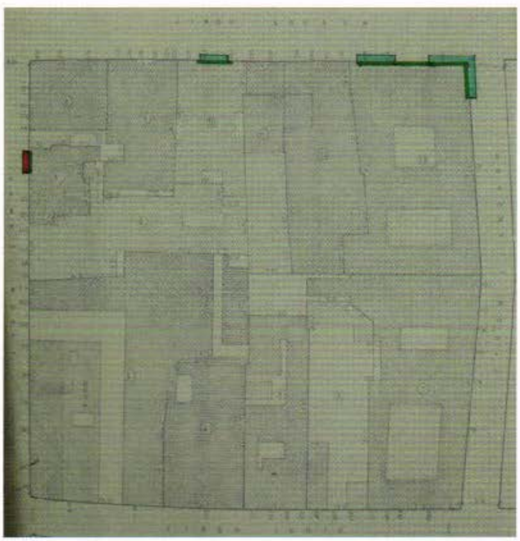
Plano catastral del Centro Histórico de Lima y localización de los balcones


GRACO

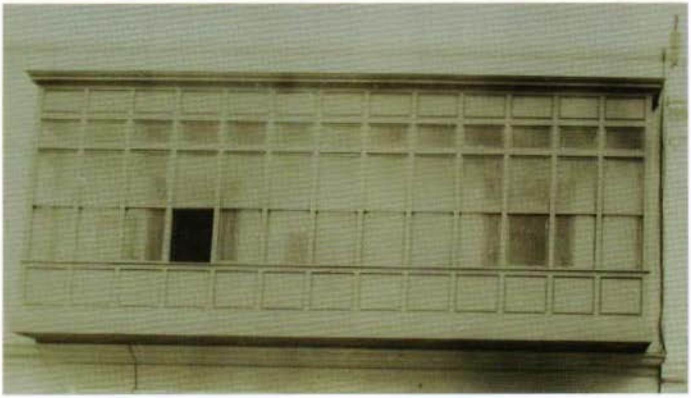
F) Localización de los Balcones del Centro Histórico

Para la realización del Primer Plan de Restauración se utilizaron como apoyo los planos catastrales del centro histórico de la Ciudad Metropolitana de Lima, generales y por cuadras, con el objeto de localizar todos los balcones existentes en la zona denominada "Lima Cuadrada" . Sabemos que se realizó un inventario de todos estos ejemplares, clasificándolos por su estado de conservación y señalándolos con un color diferente en los planos que se adjuntan. Así, hemos catalogado la información de algunos ejemplares que necesitaban ser restaurados en este primer proyecto.

Por su parte, las fotografías nos muestran imágenes del estado en el que se encontraban originalmente los balcones. Muchos de estos ejemplares fueron restaurados en ese momento, otros se han restaurado dentro del proyecto posterior "Adopte un Balcón" y otros se han perdido definitivamente, de ahí el gran valor de muchas de las imágenes que ahora adjuntamos. Finalmente, queremos señalar que muchas de las fotografías localizadas no se encontraban en buen estado, por eso la calidad de algunas imágenes no resulta del todo satisfactoria, pero son un instrumento fundamental para mostrar como eran muchos de los balcones de cajón que ondeaban por las calles del centro histórico de Lima. A su vez, estas imágenes nos han ayudado en nuestra catalogación e inventario de los ejemplares que se conservan hoy, estableciendo una relación entre los mismos.



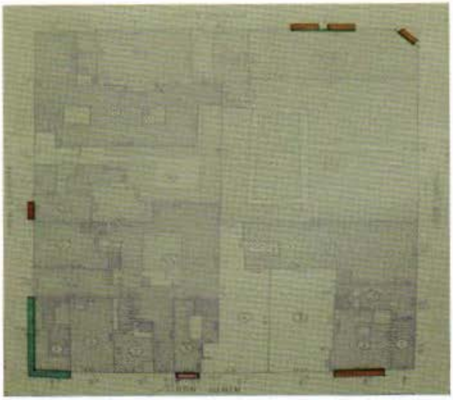
Sería el centro histórico de la ciudad, denominado así por la forma reticular de la misma.



Jr. Ancash 390



Jr. Lampa 223-225

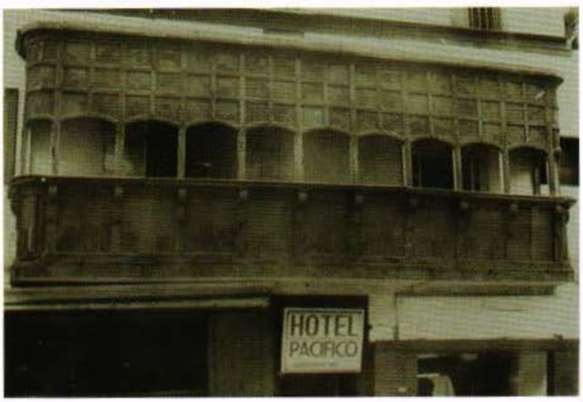




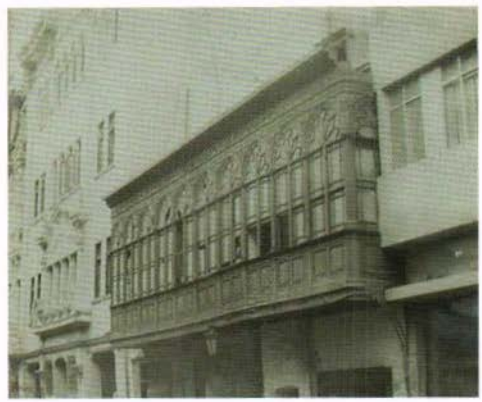
Jr. Ancash-Lampa



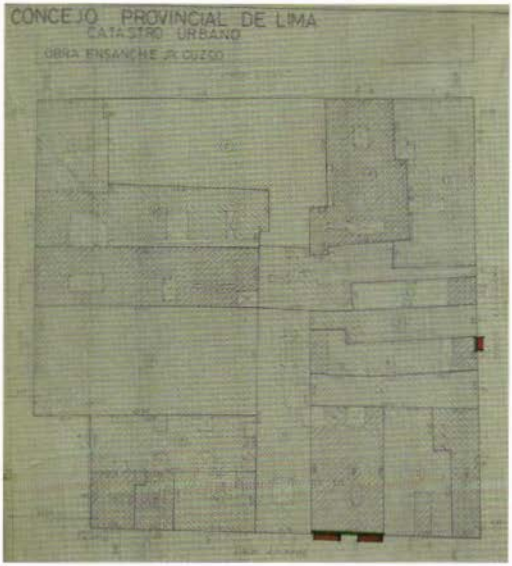
Jr. Carabaya-Junín



Jr. Junín, 273



Jr. Carabaya, 141

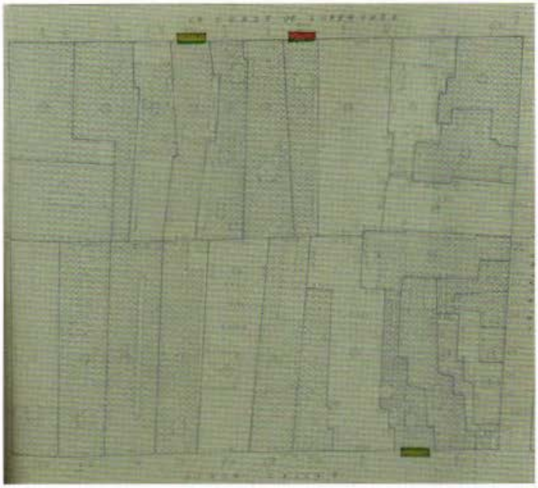


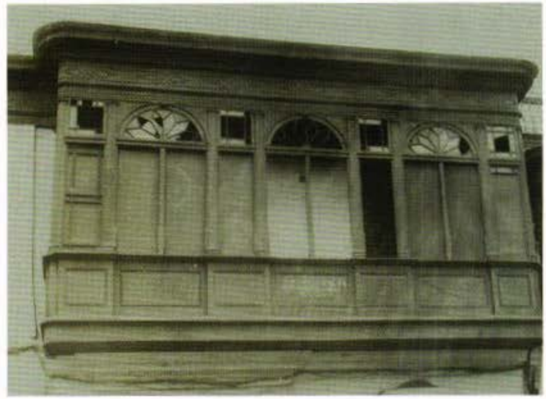


Jr. Apurimac, 363-37

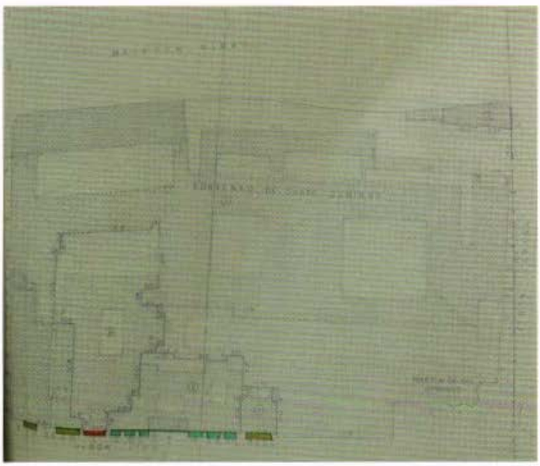


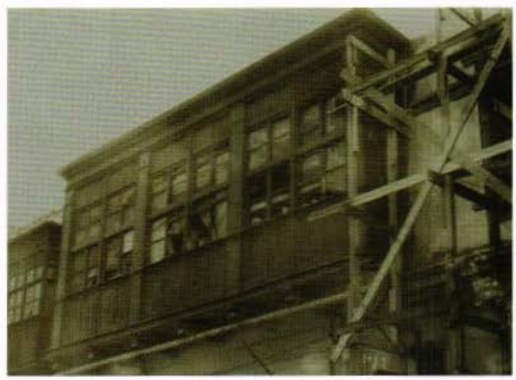
Jr. Azángaro, 7



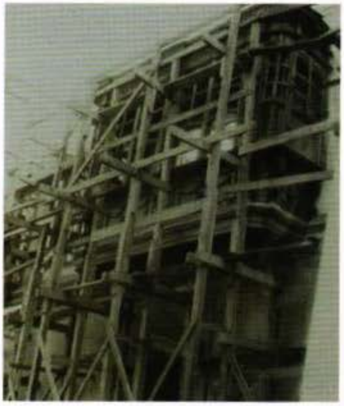


Jr. Superunda, 449





Jr. Lima, 316



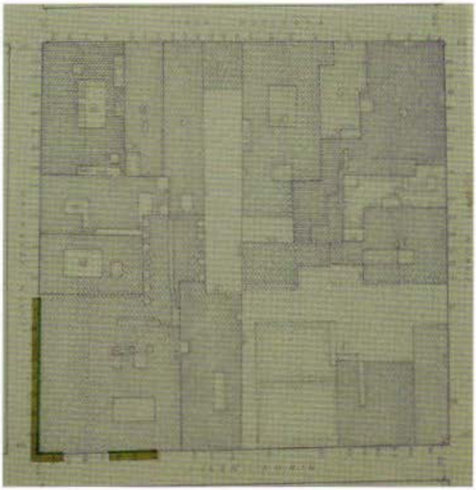
Jr. Lima, 312



Jr. Lima, 324-322



Jr. Lima, 340-336





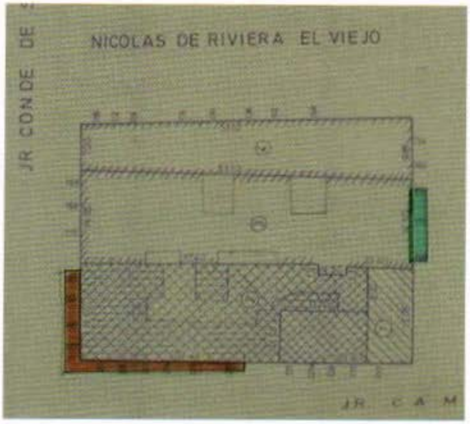
Jr. Junín, 398

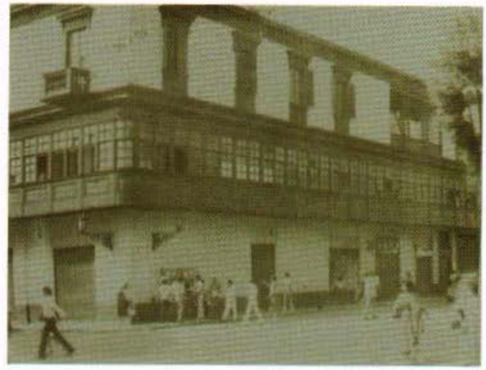


Jr. Junín, 374-364



Jr. Azángaro, 204-232

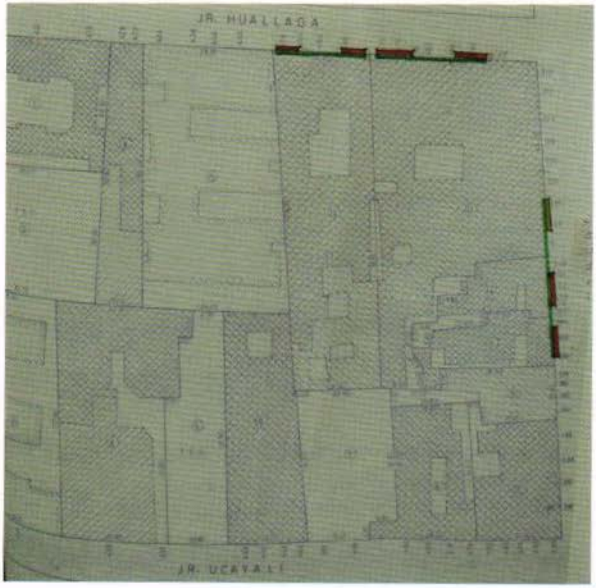




Jr. Conde de Superunda 187-Camaná, 201



Palacio Arzobispal

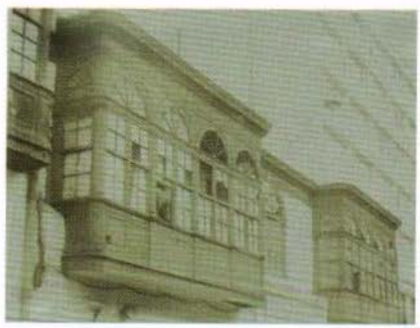




Jr. Huallaga, 461



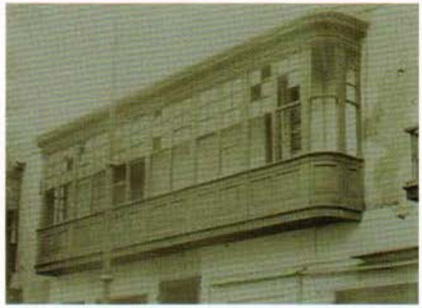
Jr.Huallaga, 465



Jr. Huallaga358-366



Jr. Huallaga, 370



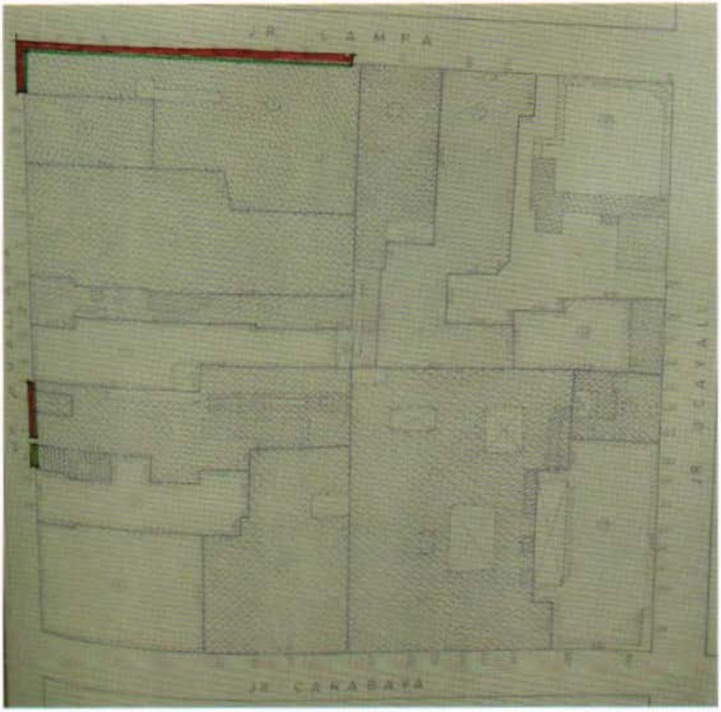
Jr. Abancay, 344-346



Jr. Huallaga, 488



Jr. Abancay 376-350





Jr. Lampa, 400-440



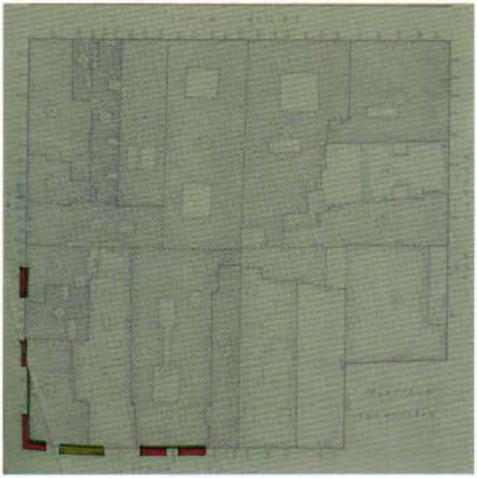
Jr. Huallaga, 228



Jr. Huallaga, 298

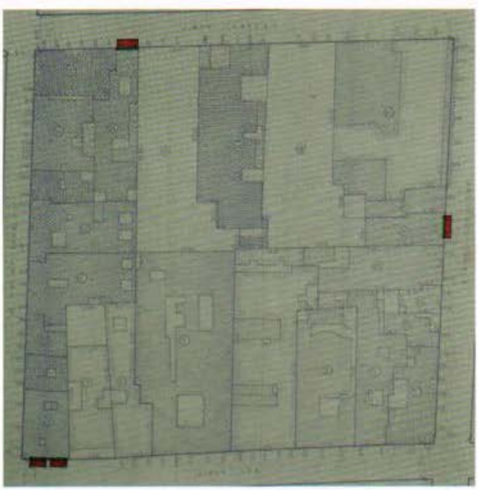


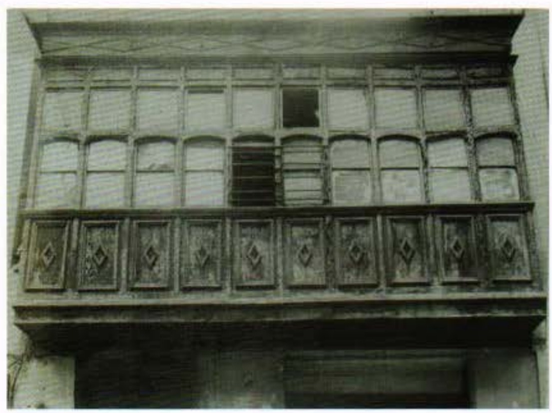
Jr. Huallaga, 230-234



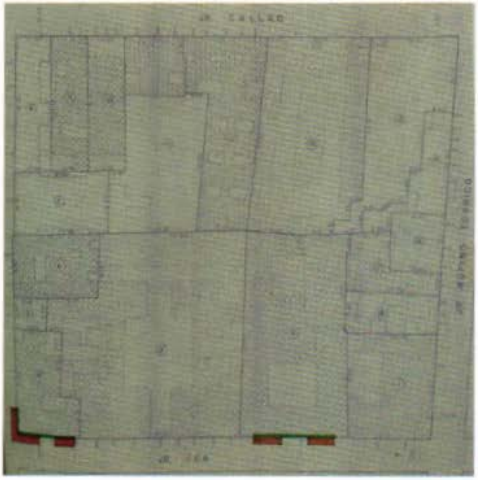


Jr. Ica, 258





Jr. Callao, 379





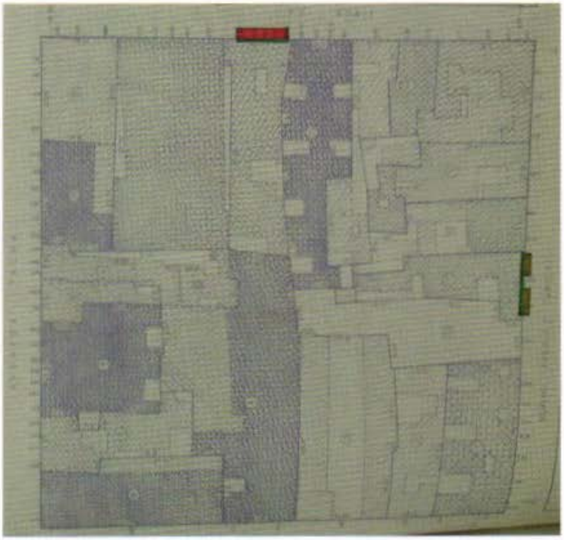
Jr. Tacna 293 - Ica 498



Jr. Ica, 492



Jr. Ica, 420-436

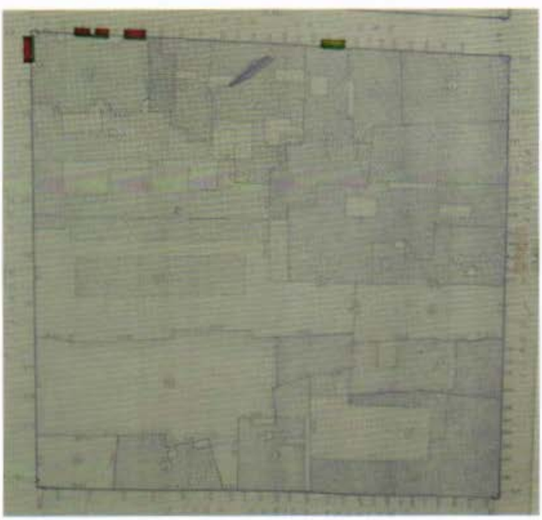




Jr. Ica, 445-455



Jr. Rufino Torrico, 458-450

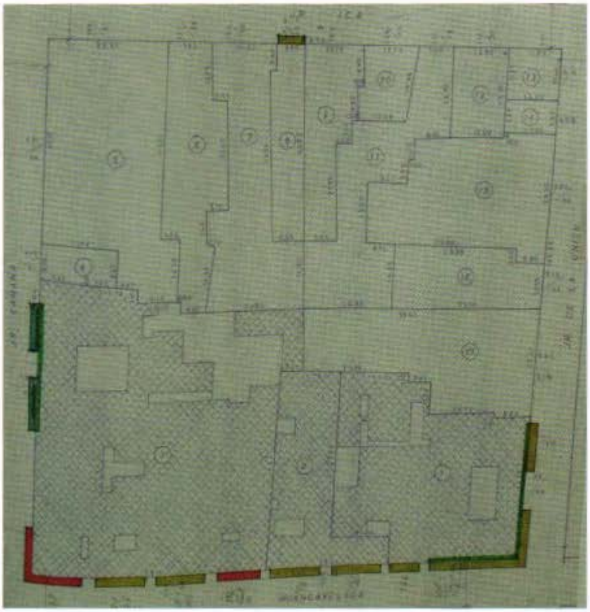




Jr. Caylloma, 304-308



Jr. Ica, 445-455





Jr. Ica, 145-149



Jr. Huancavelica, 156-158



Jr. Huancavelica 198-Camaná



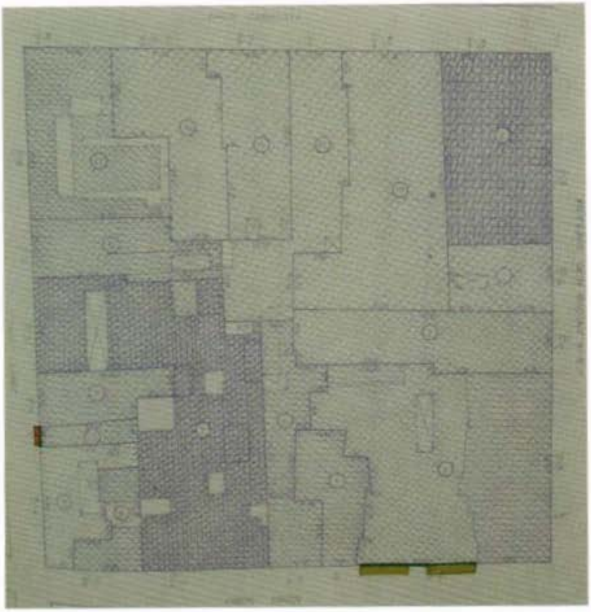
Jr. Huancavelica, 156-158

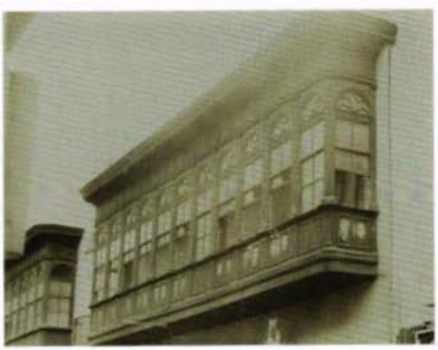


Jr. Huancavelica 108-114-Jr. Unión, 580



Jr. Camaná, 455-499





Jr. Unión, 559-590



Jr. Ucayali, 116





Jr. Ucayali, 266



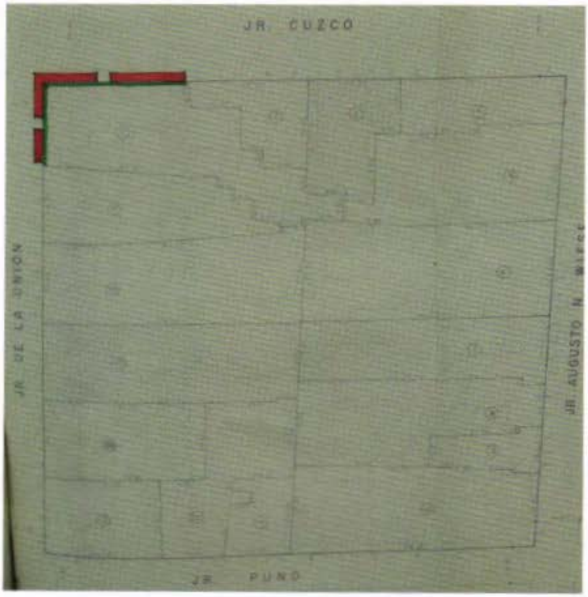
Jr. Ucayali, 206-224



Jr. Carabaya, 405-415



Jr. Ucayali, 218

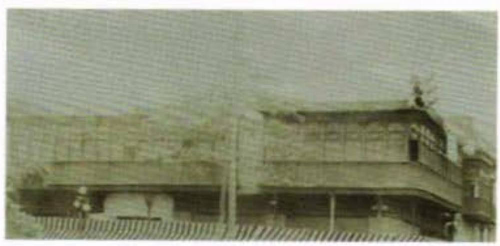




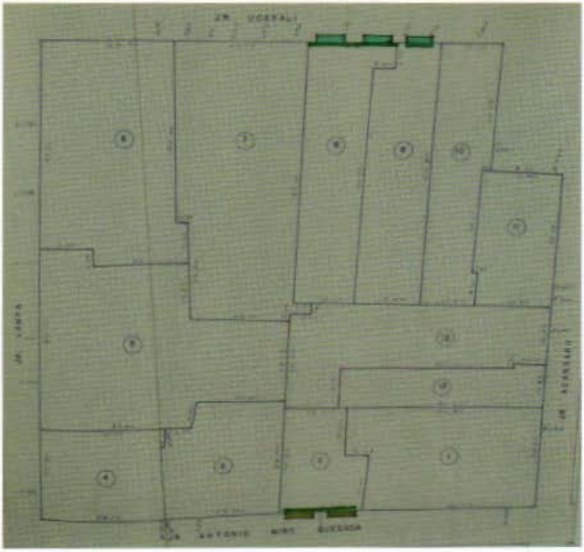
Jr. de la Unión, 701-717



Jr. Cuzco, 118-110



Jr. de la Unión esquina Jr. Cuzco

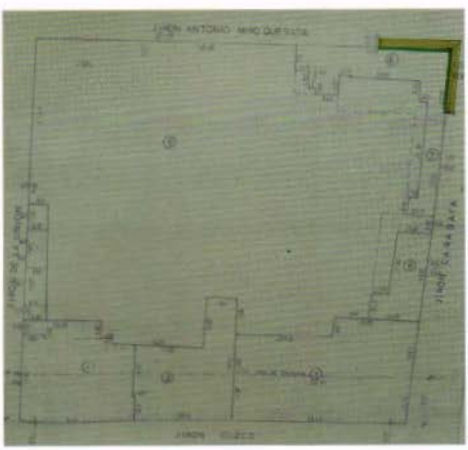




Jr. Ucayali, 358

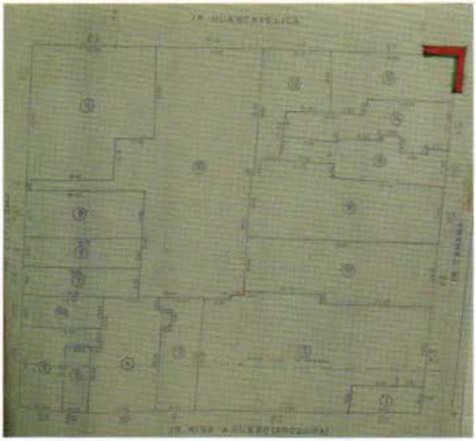


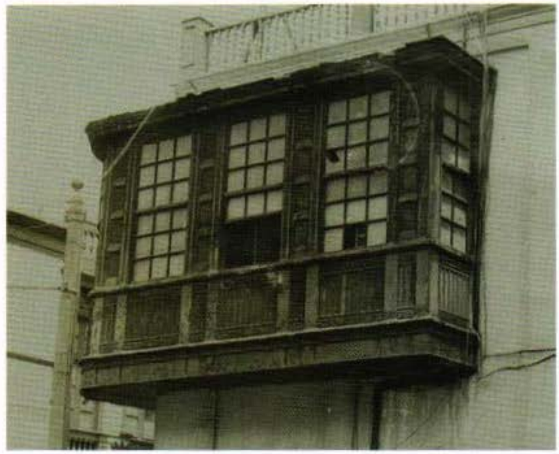
Jr. Miro Quesada, 35



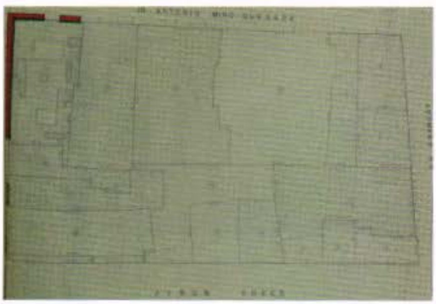


Jr. Miro Quesada, 162-198 esquina Jr. Carabaya, 500-508





Jr. Huancavelica, 201 esquina Jr. Camaná, 502

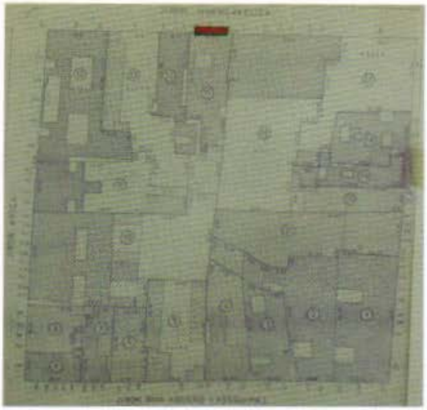


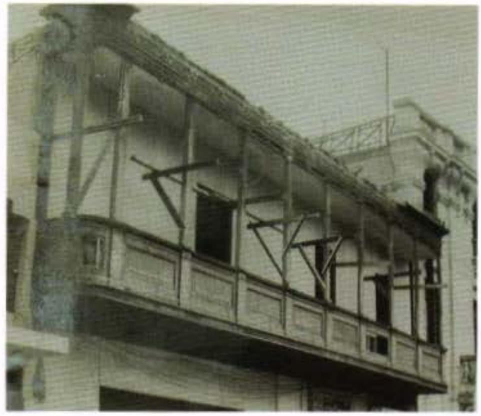


Jr. Azángaro, 539-507 esquina Miro Quesada, 410

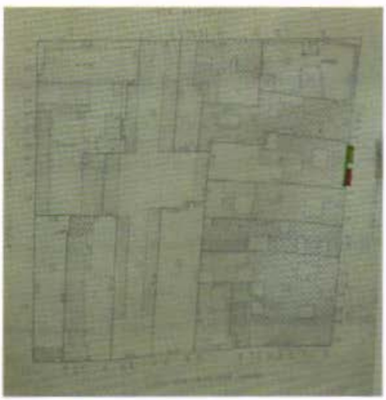


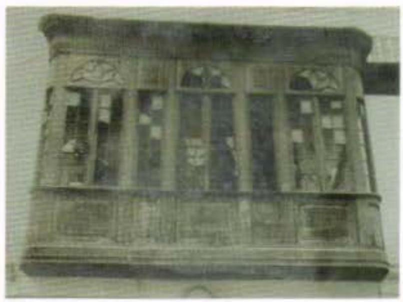
Jr. Azángaro, 563-570



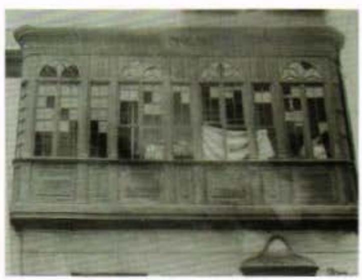


Jr. Huancavelica, 353-357

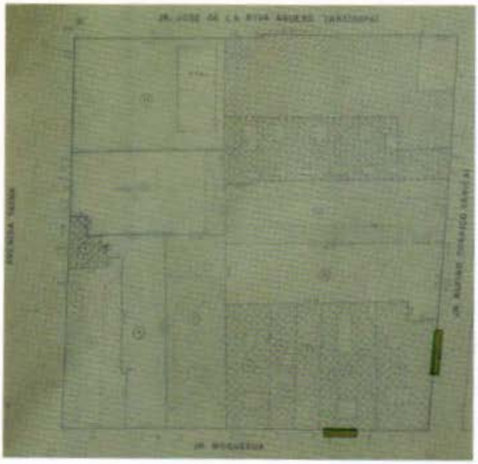




Jr. Rufino Torrico, 550-544

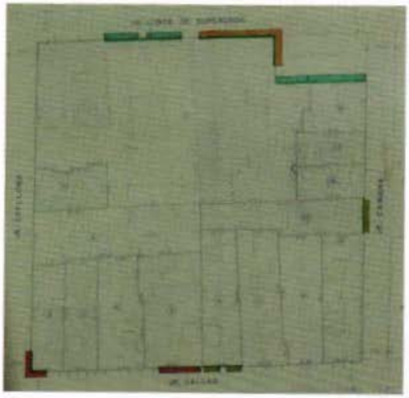


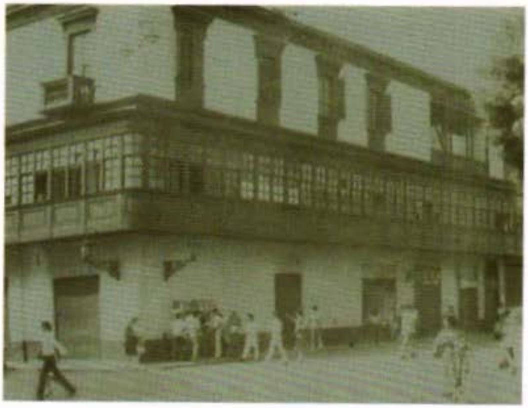
Jr. Rufino Torrico, 550-544



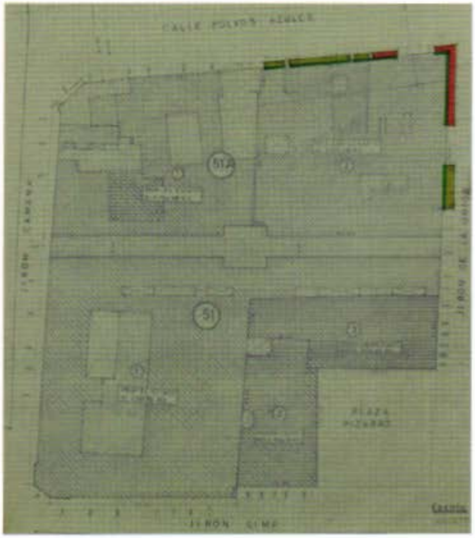


Jr. Rufino Torrico, 672





Jr. Conde de Superunda 187-197 esquina Jirón Camaná, 201-225





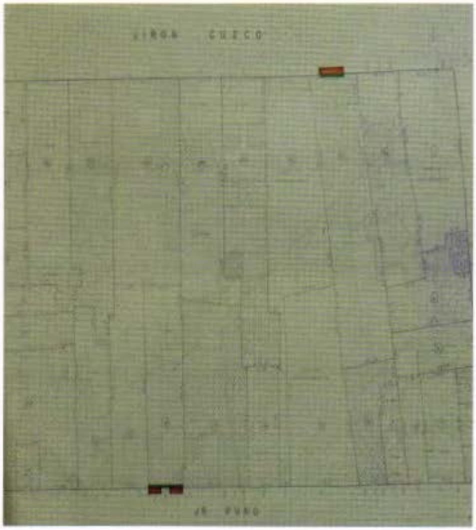
Jr. Moquegua, 410-426

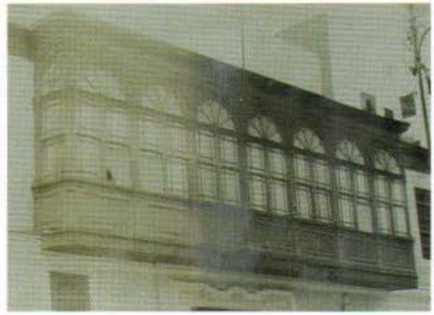


Jirón de la Unión, 200-206 esquina Calle Polvos Azules, 101

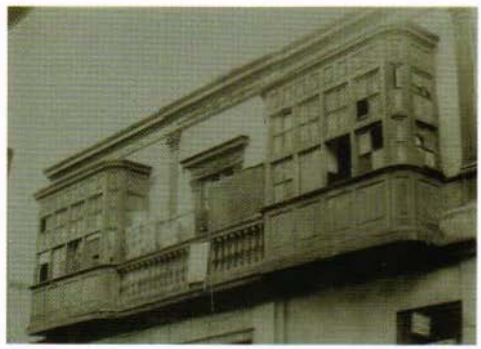


Calle Polvos Azules, 137-131



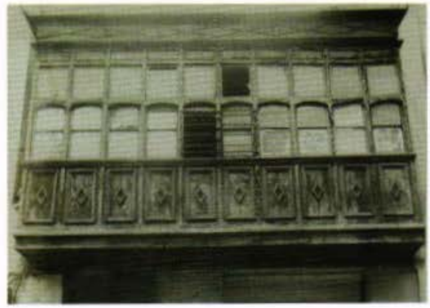


Jr. Cuzco 484-490



Jr. Puno, 425-429





Jr. Callao, 379



Jr. Rufino Torrico, 255-295

G) Trabajos realizados por la Municipalidad de Lima Metropolitana en los Balcones cerrados o de cajón durante el año 1983.

A lo largo del año 1983, la Municipalidad de Lima elaboró una serie de actividades a través del Programa de Restauración de Balcones. Se puso mucho énfasis e interés para lograr sus objetivos y, sobre todo, hacer que la Comunidad tomara conciencia de la importancia que tenía recuperar su Patrimonio Histórico-Monumental. El estudio general que preparó la Arq. Beatriz Sologuen, contemplaba los aspectos: económico, social, técnico y urbanístico, dándose así el primer paso para obtener, no sólo un expediente técnico completo de la totalidad de balcones que aún se conservaban, sino también conseguir una asociación que se encargase de la subvención y conservación posterior.
La meta en el aspecto económico, era conseguir la financiación de las 198 fachadas que contenían balcones en Lima Cuadrada y parte de esta meta se logró al conformar el Patronato de Balcones de Lima. Para lograr este objetivo se hizo un llamamiento de solidaridad a la ciudadanía por el Sr. Alcalde, Arq. Eduardo Orrego. Se elaboraron fichas previas de presentación de los Balcones del Jr. Conde de Superunda, con el fin de iniciar los proyectos y ejecución de obra de este sector. Se elaboró un plan de trabajo para la captación de donantes, teniendo en cuenta la importancia, las motivaciones e incentivos, los compromisos de los donantes, el Patronato, la Municipalidad y del Instituto Nacional de Cultura. Las alternativas para la captación de donantes se harían seleccionando dentro de los dos tipos existentes (personas naturales y jurídicas), dando las posibilidades con nombre y direcciones, para que el Patronato reafirmara esta llamada. A parte de las ocho personas interesadas en colaborar (que eran las que conformaban el Patronato), existían los propietarios interesados en querer recuperar su balcón y dispuestos a financiar el costo de la obra. Para lo cual se requería que el Patronato tomara cartas en el asunto.
Para el aspecto social, que era el más dificil de solucionar, se mantuvieron conversaciones con los propietarios e inquilinos, buscando la forma más favorable de llevar a cabo nuestra labor. La mayor cantidad de predios estaba en mal estado de conservación, debido a los bajos alquileres percibidos por el propietario y el descuido de los inquilinos, detectando además el funcionamiento de servicios higiénicos en el balcón.
Por otro lado, los inquilinos que ocupaban predios en muy mal estado, solicitaban que en coordinación con el Ministerio de Vivienda, se les reubicara en cualquier asentamiento humano o grupo habitacional, ya que no disponían de los medios económicos suficientes para alquilar otra vivienda. En este sentido, las Direcciones competentes de la Municipalidad se coordinaron con el Patronato para dar la solución más favorable.
Se aprovechó a la vez la oportunidad para hacer un llamamiento a las entidades bancarias, turísticas, artesanales y propietarios en general, interesados en recuperar nuestro Patrimonio, para que el núcleo urbano antiguo se pudiera adaptar a la vida contemporánea, como un hábitat para los hombres de hoy.
En el aspecto técnico-urbanístico, se elaboró un estudio completo de todo el conjunto, sectorizando el total en diez grupos, de los cuales se iniciaron los proyectos de restauración del Sector 1, que lo conforman: el Malecón Rímac, Jr. de la Unión, Jr. Conde de Superunda y 1ª cuadra del Jr. Huallaga. Los Proyectos se enfocaron bajo tres aspectos: como eran, como son y como serán. Para esto, se investigaron cada una de las fachadas de los balcones formando un expediente técnico individual, que constaba de datos técnicos del estado original del balcón; una ficha de presentación investigando "in situ" su estado actual; planos de levantamiento arquitectónico, dando las pautas de restauración necesarias; observaciones generales y presupuestos de todo el costo de la fachada y el balcón. Estos proyectos, que se concluirían la primera semana de enero, servirían de base para los proyectos de los otros sectores que se podrían elaborar simultáneamente con la ejecución de obra del 1er. Sector. Uno de los compromisos que planteó la Municipalidad con el Patronato era entregar los expedientes técnicos correspondientes a todos los Balcones, para lo cual se solicitó una

propuesta al Arq. Fernando Mesarina, aceptándose en parte el mes de julio y elaborando la resolución respectiva el mes de agosto, con lo cual, se podían iniciar los trabajos de investigación.
Posteriormente se regularizó el contrato aprobado por la Alcaldía el mes de octubre, fecha en la que se debería haber inspeccionado parte del trabajo.
Con los Proyectos elaborados el Patronato podía iniciar la ejecución de obra, con la coordinación y asesoría de la Municipalidad de Lima y del Instituto Nacional de Cultura.
Se esperaba que esta iniciativa del Arq. Eduardo Orrego fuera culminada, para lo cual se requería que, dentro de los proyectos y obras que se debían considerar en la Dirección de Ornato, se tomaran en cuenta no sólo las fachadas de los predios que contenían balcones, sino de todos aquellos que se encontraban en estado ruinoso y con urgente necesidad de intervención. A su vez se aprovechaba la oportunidad para hacer un llamamiento de solidaridad y participación ciudadana en general, para no perder la autenticidad de sus ciudades, poblados y núcleos históricos, que fomentan e intensifican el Turismo Nacional.

Capítulo 10

La Campaña de la Municipalidad de Lima: "Adopte un Balcón"

A) Introducción:

Al iniciarse la recuperación del Centro Histórico de Lima se vio la necesidad de realizar primeramente la renovación de los espacios públicos, dando un tratamiento adecuado a los ambientes, como plazas, plazuelas y calles de la capital peruana. En segunda instancia se previeron acciones de recuperación inmobiliaria de los edificios que conformaban el entorno de los espacios intervenidos, mediante un tratamiento que comprendía su conservación y ornato.

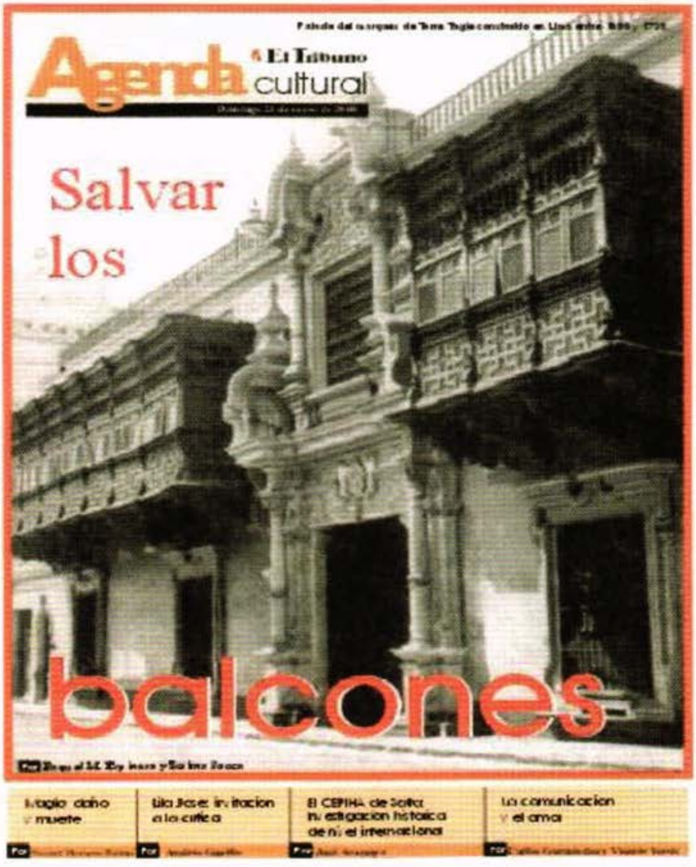
Dentro de este grupo se encuentra el balcón de cajón de madera con bastidores de celosía, cuyo estilo ha ido evolucionando a lo largo de los siglos, prácticamente desde el nacimiento de la ciudad y aparece en muchas poblaciones del Perú, tanto en la colonia como en la república, y en núcleos de diferentes niveles socioeconómicos.

El balcón limeño será el objeto este estudio de carácter histórico, funcional y estilístico por la influencia hispano-árabe que existe en la decoración de los mismos. Además, se realizará un inventario y el análisis de la restauración y conservación que en diferentes campañas durante los últimos años, está realizando la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través de Prolima y el proyecto "Adopte un balcón", pues fruto de los sucesivos terremotos, la polución y el descuido de los usuarios han ido perdiendo el esplendor de este símbolo limeño. Precisamente, se pretende llegar a la sensibilidad de las personas y lograr su participación activa en la tarea de recuperar su ciudad.

El centro histórico de Lima es Patrimonio Cultural de la Humanidad y, por tanto, los balcones son un patrimonio de todos, un patrimonio habitado, compartido, cotidiano y depende de nosotros recuperar su memoria y la identidad de la denominada en otro tiempo "Ciudad de los balcones".

B) Objetivos

Por su importancia dentro de la recuperación inmobiliaria dentro del Centro Histórico y por la diversidad y gran calidad artística que poseen estos balcones, conformando un perfil urbano que necesita de su conservación, han generado el interés de la Municipalidad a fin de ponerlos en valor. Se ha llamado y convocado a la ciudadanía en general para participar directamente en la conservación de estos elementos a través de una ADOPCIÓN, con el fin de salvarlos de los daños que el paso del tiempo ha provocado en ellos, y/o la indiferencia de quienes los poseen y ocupan.



Portada de la Revista Agenda Cultural

c) Metodología

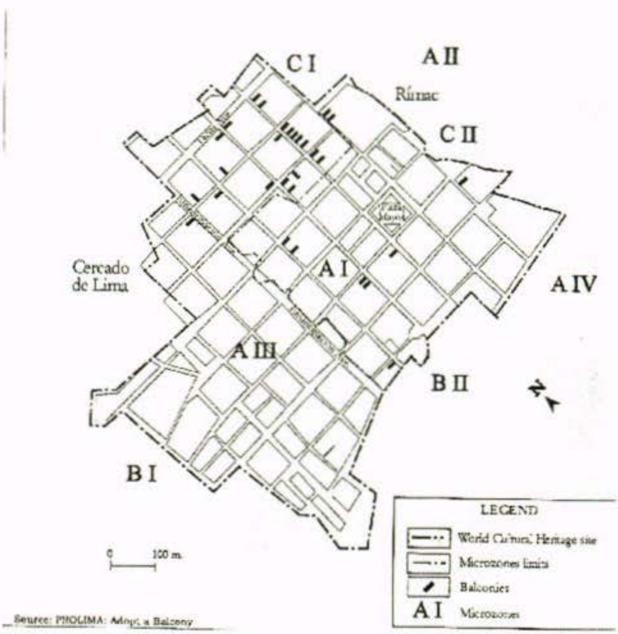
El Centro Histórico está dividido en tres zonas y esto ha determinado la ejecución por etapas de esta Campaña. Se han ejecutado actualmente dos etapas que abarcan los balcones ubicados en la Microzona A-1 y A-III y que forman parte del área declarada Patrimonio de la Humanidad.

Se ha considerado para cada campaña unos 50 balcones aproximadamente, seleccionados previa evaluación de acuerdo a la categoría del inmueble en el que están ubicados, su estado de conservación, el compromiso dentro del contexto urbano monumental y su valor artístico.

Cada balcón finalmente seleccionado, cuenta con un expediente fotográfico, un levantamiento arquitectónico del estado original de la fachada del inmueble, propuesta de restauración del balcón, memoria descriptiva de los trabajos a realizarse, especificaciones técnicas y presupuesto base, que serán realizados por un equipo de arquitectos de PROLIMA y estudiantes de arquitectura pertenecientes al Convenio Municipal y la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima.

Una vez realizado el expediente técnico se procede a promover el interés en la empresa privada para el financiamiento de los trabajos de restauración de los mismos, previa aceptación de los propietarios y los ocupantes.

El adoptante es el que financia íntegramente los trabajos señalados en el expediente técnico y, en compensación, la municipalidad cumple con instalar un cartel publicitario de la obra mientras duren los trabajos de restauración. Una vez concluidos, se colocará una placa conmemorativa con el nombre del adoptante en el inmueble, que permanecerá como testimonio del aporte otorgado.



Plano que muestra las diferentes microzonas donde se sitúan los balcones del Centro Histórico.

D) Alcances de la Campaña

La campaña está concebida con el fin de lograr la participación de todos los involucrados, es decir:
-La Municipalidad: a través del programa municipal de recuperación del centro histórico de Lima (PROLIMA), es la promotora de la campaña y está encargada de la supervisión de los trabajos y de concertar con los adoptantes, propietarios y usuarios de los inmuebles.
-El Adoptante: puede ser una persona natural, una entidad privada o pública e incluso, una Institución Nacional o Internacional. Es la entidad financiera de los trabajos, que reconociendo el gran valor y significado de estos elementos arquitectónicos para la cultura, respaldan económicamente los trabajos de restauración, de acuerdo con lo especificado en el expediente técnico. Además, debemos señalar que la labor previa de recuperación del centro histórico y del espacio público, ha devuelto la confianza al inversionista privado.
-El Propietario del inmueble: como principal interesado, debe facilitar el ingreso al balcón y permitir la ejecución de los trabajos, además de comprometerse a la conservación de los trabajos realizados.
-El usuario del inmueble: también debe ayudar a la conservación, limpieza y mantenimiento del balcón.

E) ¿Quiénes pueden Adoptar un Balcón?

Pueden adoptarlo todas las personas naturales o jurídicas que comprendan el valor artístico, urbano y monumental que significa para la ciudadanía.
Los trámites de la adopción son dirigidos por la Municipalidad Metropolitana de Lima, dentro del Programa de recuperación del Centro Histórico. El equipo técnico de restauradores, arquitectos e ingenieros permiten consultar la información técnica sobre el balcón elegido, que en la actualidad se puede elegir dentro de los incluidos en la segunda etapa, donde se han seleccionado como prioritarios 52 ejemplares de la Microzona A-I, que se sumarán a los 46 balcones que han sido adoptados en la Primera Etapa y que forman parte de los 113 balcones inventariados en la Microzona A-1 del centro Histórico de Lima.

F) Procedimientos de Adopción

1.- En primer lugar, el adoptante deberá presentar una carta dando a conocer su decisión de participar en el Programa "Adopte un balcón", indicando la ubicación del balcón de su preferencia.
2.- Se deberá suscribir un convenio con la Municipalidad y la participación del propietario a fin de definir los compromisos y responsabilidades de cada una de las partes.
3.- Una vez suscrito el convenio, la Municipalidad otorgará al adoptante el expediente técnico del balcón donde se detalla el procedimiento técnico de intervención. Además se informará por escrito al propietario y a los ocupantes, sobre los trabajos de recuperación que se van a realizar en la fachada del inmueble correspondiente al balcón.
4.- La Municipalidad-Prolima cuenta con una cartera de especialistas y restauradores privados que se encargan de los trabajos de recuperación de los balcones. En caso de que el adoptante cuente con el personal que pueda realizar los trabajos de recuperación, estos deben acreditar la experiencia suficiente para poder ejecutarlos ante la Municipalidad-Prolima.5.- Una vez adoptado el balcón, la Municipalidad-Prolima determinará al profesional especialista para la coordinación y supervisión de los trabajos.
6.- El adoptante está autorizado a exhibir un cartel cuyas dimensiones están definidas en la Ordenanza 062-94 del Reglamento de Centro Histórico, en el que se indica su participación en el Programa. El cartel que permanecerá el tiempo que dure el trabajo, indicado en la ficha técnica del Balcón.
7.- Finalmente, al concluir satisfactoriamente los trabajos, la Municipalidad colocará una placa de reconocimiento indicando el nombre del adoptante.

G) Procesos de Restauración

Criterios de Intervención:

La evaluación del estado actual es la identificación de cada componente, así como una evaluación y cuantificación del estado de deterioro, análisis estructural, levantamiento gráfico y fotográfico, sin olvidar el fichaje.
El proceso de conservación consiste en la aplicación de diversos procedimientos especializados y mecanismos mediante los cuales se logre determinar el proceso de deterioro y así poder recuperar la estabilidad física. Se lleva a cabo una documentación fotográfica antes, durante y después del proceso de conservación y restauración. Para ello se realiza una prospección arquitectónica, una fumigación de todo el maderaje, una consolidación de elementos sueltos y la eliminación de elementos extraños, así como de las diferentes capas de enlucido y pintura.
El proceso de restauración es el más delicado, pues se debe considerar el respeto y la integridad, así como la originalidad del monumento, siguiendo una metodología de mínima intervención. El proceso a desarrollar en esta etapa es el siguiente:

-Limpieza de la capa pictórica mediante un tratamiento que se realizará con el propósito de eliminar los materiales ajenos de esta capa. El procedimiento se hará con diferentes solventes de acuerdo a pruebas de solubilidad que se practican, con el objeto de obtener el grado necesario y el solvente adecuado que elimine la suciedad, repintes y que no comprenda la capa pictórica.
-Resanes de las celdas en el balcón, pues tanto los xilófagos como las inclemencias del tiempo han ocasionado la pérdida de la madera en la estructura del armazón. Los resanes se practicarán con el objeto de homogenizar la superficie

mediante la aplicación de una pasta, cuyas características serán similares a la original.
-Cambio de elementos de madera, como las molduras que se encuentren deterioradas y desaparecidas, que serán reintegradas por nuevos elementos de madera que guarden el mismo diseño que el original.
-Reintegración de maderas allí donde exista pérdida de sus elementos.
-Reintegración del color en el balcón. Se eliminarán las capas de repinte y se suavizará la superficie de la madera, para luego aplicar una capa de imprimante a base de emulsión y color en caso de que al balcón se le vaya a aplicar color alguno. A continuación se aplicarán dos capas de pintura, óleo o barniz mate.

El presupuesto base:

Será referencial, pues puede sufrir algunos cambios imprevistos no considerados para su recuperación y se podrán detectar a medida que avancen los trabajos. Se consideran las siguientes partidas:
- Limpieza y eliminación de polvo.
- Consolidación de la estructura de apoyo.
- Consolidación de los muros de apoyo del primer y segundo piso.
- Consolidación de la estructura del techo del balcón.
- Completar el piso del balcón.
- Completar elementos de madera, cornisa, soguillas, molduras, ventanas de guillotina,...
- Completar cielo raso.
- Reposición de vidrios.
- Eliminación de pintura.
- Tratamiento de preservación.
- Pintura o barnizado.
- Tratamiento de puertas interiores.
- Cerrajería.

Hasta ahora los logros obtenidos han sido, entre otros, la restauración de 71 balcones que se encontraban en inminente peligro de colapso. En la primera etapa se adoptaron 47 balcones con una inversión de US $ 481,767.00 y en la segunda se adoptaron 24, con una inversión total de US $ 224,823.00.
Además de rescatar uno de los elementos más característicos de la identidad de la ciudad y de captar el interés de la colectividad por rescatar su patrimonio, se ha generado empleo a más de 350 trabajadores durante 20 meses, algo bastante importante para una sociedad muy pobre que necesita progresar en todos los sentidos.

PRIMERA ETAPA

Balcones: 17
Unidades Inmobiliarias: 30
Empresas Adoptantes: 40
Inversión:US $ 481,767.00

SEGUNDA ETAPA

Balcones: 24
Unidades Inmobiliarias: 19
Adoptantes: 24
Inversión:US $ 224,823.00

Capítulo 11

Procesos de Intervención

A) Plan Maestro del Centro de Lima

El *Plan Maestro del Centro Lima* apareció en el diario El Peruano el lunes, 12 de abril de 1999, en la sección "Normas Legales", a partir de la página 172035. Además, está reglamentado en la Ordenanza N° 201.

Se trata de una norma de vital importancia y viene a llenar un vacío en el manejo integral de la ciudad. Era indispensable que el Gobierno Municipal transmitiera esta norma, pues a partir de ella se podría lograr la recuperación, puesta en valor y desarrollo del casco antiguo de la ciudad, con la consecuente mejora de la calidad de vida de sus habitantes.

Lima nace como ciudad occidental el 18 de enero de 1535, pero ya tenía vocación urbana desde siglos atrás de ocupación prehispánica, vestigios de los cuales aún podemos apreciar parcialmente, por ejemplo, en el Conjunto de Mateo Salado, en Huaca Pucllana; en las áreas que se han salvado del avance de la urbanización indiscriminada. Esta ciudad que fue fundada para ser la capital del virreinato más importante de Sudamérica, creció y fue cambiando a lo largo de su historia de acuerdo a los roles que le tocó cumplir; pasando por épocas de gran riqueza y apogeo que dieron lugar a una gran parte de las estructuras urbano-arquitectónicas que le han valido para ser reconocida como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La rica ciudad colonial llegará a la república con unas características y personalidad urbana propias, que conservó intactas hasta hace relativamente poco tiempo. El deterioro del Centro Histórico quizá se inició con obras edilicias, como la demolición de las Murallas en el siglo XIX y prosiguiendo con los ensanches de calles (en el siglo XX), que no fueron producto de un estudio integral de los problemas capitalinos.

Hoy el Centro Histórico se enfrenta a graves problemas, por que Lima se ha convertido en una metrópoli que alberga aproximadamente a un tercio de la población nacional; de la cual 28,000 familias viven en el Centro Histórico, ocupando inmuebles que fueron creados para albergar a una familia y hoy acogen a más de diez.

Ante esta situación se hacía imprescindible la formulación de un Plan Maestro, que comprende al Centro Histórico como centro de la ciudad. Este es el centro generador a partir del cual se inició la urbe y debe seguir cumpliendo los roles que le estuvieron asignados: de Gobierno, Financiero, Culturales, de vivienda y los roles que debe asumir como Centro Histórico de una metrópoli del siglo XXI. Sólo así se podrán resolver los problemas de ocupación, reordenamiento y descongestionamiento del tráfico e implementación de infraestructuras de servicios.

Municipalidad Metropolitana de Lima. Ordenanza Reglamentaria del Plan del Cercado, el Centro Histórico de Lima y su zona de influencia al 2010.

Para el desarrollo de los trabajos de restauración de los balcones del Centro Histórico, se ha utilizado la normativa con la que actualmente se administra la conservación del Patrimonio histórico-artístico del Centro de Lima y hemos querido extraer algunos puntos que, por su importancia, son fundamentales para nuestro trabajo.

La Administración Municipal recibió un conjunto de proposiciones parciales (derivadas del Plan Metropolitano de Desarrollo, "Plan Met") que adolecían de previsiones específicas, por que no existía un plan concreto para El Cercado. Por ello, mediante la Resolución de Alcaldía n° 2272, de julio de 1996, se aprobó la ejecución del Plan Maestro de El Cercado de Lima y su redacción se encargó a la Dirección Municipal de Desarrollo Urbano y al Instituto Metropolitano de Planificación.

En el encuentro de alcaldes y autoridades de América Latina y el Caribe de Ciudades con Centros Históricos en Procesos de Recuperación, celebrado en Lima en noviembre de 1997, se aprobó la Declaración de Lima donde se constataba: "que los Gobiernos locales han sido reconocidos como instancias idóneas para orientar el desarrollo integral de las ciudades y recuperar sus áreas centrales y, por ello, recomendó se diera prioridad a los modelos de intervención, marcos de gestión y administración, a fin de llevar a la práctica el tratamiento integral de los centros históricos".

Lima Metropolitana, sede de la Municipalidad Metropolitana de Lima, tiene declarado además, de acuerdo con lo dispuesto por los Artículos 48° y 196° de la Constitución Política de 1993 y los artículos 49°, 192° y 196° de la Ley Orgánica de Municipalidades n ° 23953, un régimen especial derivado de su condición de Capital de la República y de Metrópoli con Centro Histórico. Por tal condición tiene, y debe seguir teniendo, la responsabilidad y competencia de planificar su desarrollo urbano y velar por la recuperación y preservación completa e integral del Centro Histórico de Lima, de la renovación urbana de sus sectores, áreas y zonas, y del mantenimiento de sus espacios públicos y edificios de valor.

El Centro Histórico y el Cercado de Lima son ricos en valores patrimoniales y culturales, sitios arqueológicos y lugares que muestran como los antiguos pobladores alcanzaron niveles de alta cultura y desarrollo. Ese extenso y valioso bagaje ha sido disminuido grandemente por la urbanización sin control y por la incuria que actualmente subsiste en condiciones de riesgo. Por todo esto, el Plan Maestro del Centro de Lima asegura que ese legado se trasmita incólume a las generaciones futuras.

Propuestas del Plan Maestro para el Centro de Lima:

-El Centro Histórico es un componente territorial principal de El Cercado y, por su naturaleza y valor, objeto de un Plan propio de manejo y conservación. El Plan considera la organización general de ese espacio en concordancia con su valor intrínseco y representativo de la identidad nacional, proponiendo medidas para disminuir la sobre utilización que en ese ámbito ha venido ejerciendo la metrópoli.

-Para guiar las operaciones de intervención y de control, determina límites y características de diferentes Áreas y Zonas de Tratamiento. Asimismo, establece una categoría de usos del suelo con la denominación de "Corredores de Uso Especializado", con el fin de consolidar el perfil urbano y albergar actividades complementarias a los usos centrales. Igualmente, el Plan especifica la creación de los "Corredores Turísticos Monumentales" como una forma de revelar la calidad de la edificación y los espacios públicos existentes, y así alentar a su conservación y mantenimiento.

-La Renovación Urbana es requisito indispensable para la recuperación del Centro Histórico y Cercado de Lima. Para dicho efecto se establecen sus objetivos generales y se cumple delimitando las Áreas y Zonas de Renovación Urbana, declarando de prioridad e interés local el área denominada "Cercado Oeste" y la zona de "Barrios Altos".

-El área que comprende la Zona de Influencia, obliga a las Municipalidades Distritales a cumplir con los lineamientos generales sobre usos del suelo y vialidad. El Plan Maestro tiene como objetivo coordinar las acciones municipales en el perímetro indicado, para limitar las influencias negativas que la metrópoli ejerce sobre su área central, así como para fortalecer y organizar las funciones centrales que corresponden a ese núcleo de la ciudad.

Las Ordenanzas del Plan Maestro

Las Ordenanzas del Plan Maestro del Centro de Lima se constituyen como el instrumento normativo fundamental y consustancial del Plan Maestro y, para tal efecto, supera la vieja costumbre burocrática de la aprobación general de los estudios y los Planes Urbanos. Las Ordenanzas establecen los instrumentos técnico-normativos y operativos del Plan, delinean la estructura de gestión correspondiente e identifican algunas de las fuentes de financiación requeridas.
De estas Ordenanzas hemos destacado, dentro del Capítulo I, Artículo 2°, los objetivos del Plan Maestro del Centro de Lima que se adaptan a nuestro estudio:

a) El fortalecimiento y ordenamiento de la gestión de la Municipalidad Metropolitana de Lima para orientar y ejecutar las acciones prioritarias de desarrollo urbano del Cercado de Lima y su Centro Histórico, coherentemente con su Desarrollo Humano y con el Plan Metropolitano, así como promover y orientar la inversión pública y privada y articular las inversiones de los organismos descentralizados de la Municipalidad Metropolitana de Lima.
b) Impulsar la modernización de sus ámbitos territoriales y el desarrollo de su competitividad, en el contexto y procesos de globalización de los niveles metropolitano, regional, nacional e internacional.
c) Propiciar la concertación de los agentes públicos y privados y de los actores sociales, económicos y culturales, asumiendo compromisos compartidos que impulsen el desarrollo local y la solución de los problemas críticos.
d) Procurar la revitalización de las estructuras espaciales y sociales de valor cultural y la unidad física del Centro Histórico, para cuyo objeto se impulsará un tratamiento urbanístico, compatible con su conservación y rehabilitación.
e) Contribuir a la desconcentración funcional-territorial del Centro Histórico de Lima, reduciendo su sobre utilización y alentando de manera permanente el desarrollo descentralizado y la constitución de nuevos "subcentros" en la metrópoli.
f) Descongestionar y regenerar el tejido urbano de las zonas tugurizadas, propiciando la mejora de condiciones de vida para los pobladores residentes, mediante procesos de renovación urbana.
g) Regular el uso del suelo, con el fin de viabilizar las acciones de renovación urbana, alentando la inversión pública y privada en la edificación de viviendas económicas.
h) Preservar y mejorar los espacios públicos y garantizar la seguridad ciudadana en el ámbito de su jurisdicción.
i) Elevar la densidad urbana, intensificando la ocupación y uso del suelo subutilizado, priorizando aquellas áreas de servicios consolidados.
j) Propiciar la mejora de la calidad de los servicios públicos.

Por su parte, en el Artículo 7° se detallan las Etapas para la aplicación de este plan, que coincide con la propuesta del proyecto "Adopte un Balcón". Así, se consideran tres horizontes temporales de intervención: uno de plazo Inmediato (1999) y los otros dos, cuya finalidad sería adecuar las proposiciones del Plan Maestro del Centro de Lima a las perspectivas y posibilidades de desarrollo futuro del Cercado y del Centro Histórico, en concordancia con el Desarrollo Metropolitano.
Así mismo, en un apartado del capítulo II sobre las zonas de tratamiento, el Artículo 42° hace alusión a la Conservación y Restauración de balcones. En él se declara de interés local preferente, el Proyecto Municipal Especial, "ADOPTE UN BALCÓN", con el objeto de impulsar las acciones de conservación y restauración de ese Patrimonio Cultural de la Nación, cuya gestión estará a cargo de PROLIMA.



Calle del Correo y Veracruz. Archivo Courret.

B) Especificaciones Técnicas:

Los trabajos de consolidación y restauración del balcón estarán a cargo de especialistas en restauración de Bienes Culturales Inmuebles: Arquitectos e Ingenieros Restauradores, así como Restauradores de Bienes Muebles, con experiencia acreditada y comprobada, previa presentación de Currículum Vítae en la actividad, que serán evaluados por el personal Técnico de Prolima.
Los responsables de la ejecución del trabajo deberán contar con un personal obrero calificado en carpintería y albañilería, así como los instrumentos y equipos adecuados para realizar dicha actividad.

B.1.- Generalidades

La memoria comprende las especificaciones de los trabajos a realizar del proyecto "Adopte un Balcón". Estas, junto con los respectivos planos, señalan las labores planteadas para la puesta en valor de los balcones.
Los materiales serán nuevos y de primera calidad, conforme a las características que se detallan en las especificaciones técnicas respectivas.

Antes de la adquisición de los materiales, el contratista someterá a la aprobación del inspector las muestras de los materiales; esto deberá hacerse con la debida anticipación, a fin de no generar retraso en la ejecución de las obras.
Por otra parte, todo ensayo así como las muestras, serán por cuenta del contratista.
El personal que se designe para los trabajos de la obra será cualificado en cada especialidad.
Al inicio de los trabajos el contratista deberá verificar los niveles, asegurándose que coinciden con los planos del proyecto y hacer las consultas y reajustes necesarios.
Dada la poca frecuencia de este tipo de trabajos, el contratista deberá tomar todas las precauciones que minimicen los riesgos del personal que trabaja, dando las máximas seguridades para su integridad física; las mismas que a criterio del inspector deban incrementarse por ser insuficientes y pongan en riesgo incluso a los peatones.

B.2.- Obras provisionales

Comprenden todas las construcciones e instalaciones que con carácter temporal son ejecutadas por el contratista para el servicio del personal administrativo y obrero, teniendo en cuenta el cumplimiento de las normas y procedimientos estipulados en el Reglamento Nacional de Construcciones.

Cercas.-
Para independizar el área de trabajo, deberán cubrir en demasía toda el área a trabajar, con el fin de dejar espacio libre necesario para la circulación de los operarios en la obra, el replanteo, la colocación de andamios,… Además, son trabajos que se ejecutan en la vía pública, por tanto, se deberán tomar todas las medidas técnicas necesarias para evitar daños y perjuicios a terceros, en concordancia con lo estipulado en el Título VII, Capítulo III del Reglamento Nacional de Construcciones y la opinión del inspector.

Almacén y Depósito.-
Serán ubicados dentro del inmueble a intervenir, teniendo presente que no vayan a perturbar el desarrollo de la obra y la comodidad de los habitantes del inmueble.
También deberán tomarse las precauciones necesarias para evitar una posible infiltración de agua y se colocará en un lugar donde los trayectos a recorrer, tanto para el personal como para los materiales, sea el más corto posible.

Servicios Higiénicos.-
Se proveerá de la cantidad de aparatos y dotación de agua necesaria para el aseo e higiene del personal, según lo establecido en el Título VII, capítulo III del Reglamento Nacional de Constructores.

Instalaciones Provisionales.-
El contratista suministrará y mantendrá durante la ejecución de los trabajos, todas las instalaciones de carácter temporal, asegurando su funcionamiento normal para la buena marcha y avances de la obra: instalación eléctrica, agua…
Para realizar estas instalaciones con el servicio público, será necesario obtener la autorización de las empresas proveedoras de estos servicios.

B.3.- Trabajos preliminares

Eliminación de Obstrucciones.-
Comprende la eliminación de elementos aislados, sobre y dentro del balcón o colocados con elementos de fijación, que son impropios del balcón y la fachada.
Para la eliminación de los revoques y las tortas de barro, se tomarán las precauciones necesarias para mantener limpia la calle y no causar molestias al vecindario por ruidos, polvo y deterioro de las instalaciones de los servicios públicos.

Remociones.-
Comprende el desarme de aquellos elementos que deben ser desmontados sin ser dañados, tales como: estructuras metálicas o de madera, puertas, ventanas, construcciones artísticas, etc.

Eliminación de Revoques.-
Comprende el retiro de los revoques y otros tratamientos sobre los muros de adobe o quincha, que por diversas causas poseen alto contenido de humedad, les ha causado erosión o han sufrido deformación en su aplome por hinchamiento del enlucido, lo que viene contribuyendo a un mayor deterioro del muro.

Demolición.-
Estas partidas comprenden la eliminación de aquellas construcciones que se encuentran en el área de intervención.
La eliminación del material de desmonte se hará conforme a lo establecido en el título III capítulo IX, título D capítulo V y título VII capítulo III, del Reglamento Nacional de Construcciones.

Apuntalamiento.-
Comprende los trabajos que aseguren las construcciones existentes; muros y balcones que presenten fallas que podrían provocar derrumbes, así como otros elementos estructurales colindantes de propiedades vecinas.
El apuntalamiento deberá ser diseñado para absorber posibles esfuerzos de volteo, tracción, etc.

Limpieza de Obra.-
Comprende los trabajos que deben realizarse permanentemente por parte del contratista, durante la ejecución de la obra y después de terminada para ser entregada. La obra deberá presentarse siempre limpia y ordenada, siendo responsabilidad del contratista en concordancia con el título VII capítulo III del Reglamento Nacional de Construcciones respecto de este punto.

Cartel de Obra.-
El aviso de ejecución de obra se hará conforme a lo establecido en los artículos 194, 195, 196 y 197 de la Ordenanza 062 de la Municipalidad Metropolitana de Lima.

Trazo, Niveles y Replanteo.-
Comprende los trabajos de ubicación en el edificio a intervenir, de la forma más precisa y exacta que sea posible, sobre los ejes y niveles establecidos en los planos, así como establecer marcas y señales fijas de referencias con carácter permanente, una y otras, auxiliares con carácter temporal.

El contratista someterá el replanteo a la aprobación del ingeniero municipal, antes de dar comienzo a los trabajos.

Andamios.-
Todo andamio deberá cumplir las condiciones generales que se expresan en el Capítulo III del Título VII del Reglamento Nacional de Construcciones, referido a los andamios.

Revoques y enlucidos y / o tarrajeos.-
Comprende aquellos revoques que se aplican como una segunda capa sobre el tarrajeo primario para obtener una segunda superficie plana y acabada, quedando lista para recibir la pintura.
Se conseguirán superficies planas, derechas, ajustando los perfiles acabados a las medidas de los muros, según los planos respectivos.
Donde se aplique una segunda capa de revoque o enlucido, la primera capa será terminada con una superficie rugosa, ejecutándose previamente las cintas o muestras, espaciadas un metro y aplomadas, sobresaliendo del parámetro el espesor exacto del revoque o tarrajeo establecido.
Para trabajos de revoque fino se cernirá previamente el aglomerante, ya sea cemento, yeso, cal,... y el agregado fino.
Se evitarán caliches y otros materiales detrimentales.
Se asentarán bien los revoques comprimiéndolos contra el paramento para que sea más compacto y esto evitará posteriores resquebrajaduras y la cristalización de sales contenidas de vapores salinos.
Las proporciones de la mezcla usada en el revoque primario serán de 1:5, cemento y arena, salvo que deba variarse a criterio del inspector.
Donde vayan zócalos o contra zócalos de cemento o material de enchape, el tarrajeo se ejecutará hasta 3 cm. por debajo del nivel superior del zócalo o contra zócalo. En caso de contra zócalos o zócalos de madera, el tarrajeo terminará en el piso.
Los derrames de los vanos se ejecutarán nítidamente, extendiéndolos hasta el marco correspondiente.

Empastado de muros de adobe.-
Comprende la aplicación de barro, es decir, mezcla de tierra húmeda con otro elemento que le de ligazón, como la paja, directamente sobre la superficie de adobe.
La mezcla de tierra húmeda con paja tendrá una proporción de 2 Kg de paja por cada 100 Kg de tierra o, en general, medio volumen de paja para un volumen de tierra.
El preparado se hará humedeciendo la tierra y luego se añadirá la paja, previamente cortada en largos de 15 cm. aproximadamente, dejándose reposar tres días para lograr una buena saturación de humedad en la mezcla. Después del tiempo indicado, se volverá a humedecer la mezcla hasta obtener una buena maniobrabilidad y aplicarla en los lugares indicados por capas con espesores de 2 o 3 cm. c/u, con una frecuencia mínima entre ellas de un día, a fin de dejar secar la mezcla lo suficiente para asegurar la adherencia y lograr el nivel del muro indicado.

Forjado de fondo en muros de quincha.-
Comprende la aplicación de mezcla de tierra humedecida con paja para el empastado en muros de adobe, con las proporciones y procedimientos explicados antes.

Resanes en muros de adobe y quincha.-
Serán de barro realizado con tierra cernida y un contenido mínimo del 25% de arcilla, verificado en laboratorio.

El preparado se hará humedeciendo la tierra hasta formar una pasta homogénea de fácil maniobrabilidad, debiendo reposar 3 días antes de ser aplicado. Esta aplicación se hará por capas de 2 a 3 cm. de espesor, dejando secar entre cada aplicación un día como mínimo, hasta alcanzar el nivel del muro requerido.

Enlucido.-
Comprende la aplicación de una pasta de yeso sobre la superficie de los muros a enlucir sobre el embarrado o tarrajeo previo, con un espesor de 1cm.
El enlucido se hará con yeso fresco, combinando dos volúmenes de arena por uno de yeso. El preparado se hará vertiendo el yeso sobre el agua y mezclando rápidamente para evitar la formación de burbujas. El trabajo será muy rápido pues el fraguado, que empieza a los cuatro minutos, se endurecerá a los diecisiete dejando solo trece minutos de tiempo para la colocación y frotachado terminado.
En caso de que el yeso no se hubiera podido trabajar adecuadamente, se deberá levantar y se empezar con una capa nueva.
Para las molduras la mezcla podrá enriquecerse con cemento Pórtland tipo l, en una proporción 4:1:10 yeso-cemento-arena, que deberá hidratarse teniendo todo perfectamente preparado para el trabajo. Se colocará una capa de al menos 2 cm. mayor al nivel deseado, entonces se pasarán las tarrajas metálicas, que serán fabricadas en planchas de acero de 1/16" como mínimo y se limpiarán perfectamente al concluir cada trabajo.

Cubierta
Torta de barro.-
Para las cubiertas de protección se utilizarán elementos impermeabilizantes con todos los cuidados para evitar la filtración de agua de lluvia, soportar los agentes exteriores y obtener así una buena cubierta resistente y duradera.
Primero se debe colocar sobre el entablado de cobertura del balcón, una capa de papel embreado, asegurando que el solape entre las juntas tenga una dimensión de 2" ó 5 cm. como mínimo. Sobre la superficie del papel embreado se colocará el relleno de mortero de tierra estabilizada, que contendrá 5% en volumen de bitúmen RC 250 y un espesor de 2" ó 5 cm.

Relleno del fondo del balcón.-
En los balcones donde se amerite cambiar el relleno del fondo (entrepiso) con la finalidad de aligerar su carga, se reemplazará por uno nuevo formado con perlas de poli- estireno de _" a 3/8" de diámetro, con tierra suelta en proporción de 1:1 en volumen y colocando papel embreado en toda la superficie de madera que esté en contacto con el relleno.

Carpintería de madera.-
Para la confección de toda la carpintería de madera se usará madera de cedro seleccionada, nueva y sin infección de insectos xilófagos.
Los elementos faltantes se completarán siguiendo un diseño similar al existente y los que hayan sufrido desprendimientos parciales, deberán ser removidos para asegurar las piezas de fijación y darle el tratamiento de preservación, aplicando en ellos un preservante a base de pentaclorofenol, para luego colocarlos en su misma situación.
El preservante se aplicará por "inmersión" en aquellos elementos que puedan ser desmontados o removidos de su ubicación original. Se realizará durante 5 minutos, asegurando la penetración y absorción necesaria del preservante, dejando secar la madera en un ambiente protegido de la lluvia, de la incidencia solar y lo suficientemente ventilado, en posiciones que no contribuyan a su deformación. A los elementos que por su ubicación no pudiesen ser removidos,

se les aplicará el preservante mediante brocha o por "aspersión" en tres capas, aplicándose cada una inmediatamente después de haberse secado la anterior.
A la madera que se encuentre atacada por insectos xilófagos en un grado menor que no requiera ser cambiada y no pueda ser removida de su ubicación, se le aplicará el preservante por el sistema de "inyección". Después del secado, se procederá al masillado o chirleteado de piezas, resanando las partes deterioradas y/o defectuosas.
La masilla utilizada será una pasta plástica hecha a base de aserrín del mismo tipo de madera que va a recibirla, cola sintética y tiza, con la que se taponarán todas las cavidades hechas por los xilófagos. Después de secar la masilla se pulirá o lijará, dejándola lista para recibir el acabado final.
En los elementos que requieran chirleteado también se hará con madera nueva, del mismo tipo de la que recibirá la aplicación, adhiriéndola con cola sintética y clavo con la finalidad de restituir la continuidad del elemento y después se lijará dejándola lista para recibir el acabado final.
Las uniones de los elementos nuevos (puertas, mamparas, ventanas, etc.) serán mediante espigas pasantes y además llevarán elementos de sujeción (clavos, tornillos, tarugos y pegamento).
En general toda la carpintería deberá ser entregada al natural, perfectamente pulida y lijada para recibir la respectiva aprobación y proceder a darle el acabado final.

Carpintería metálica.-
Todos los elementos metálicos (rejas, balaustres, etc.) serán limpiados con escobilla metálica y lija. En los que se requiera una limpieza al blanco se permitirá hacerla mediante "arenado" (lanzamiento de arena y agua a presión), para luego aplicarles un tratamiento anticorrosivo.
En aquellos casos en los que el elemento haya sufrido pérdida de continuidad en alguna de sus piezas, deberán completarse con aplicaciones de tipo similar, de manera que recuperen su forma y continuidad. También se podrán aplicar rellenos de soldadura en los lugares donde se requiera.
Los elementos que deban fabricarse deberán hacerse siguiendo el mismo diseño y medidas de los perfiles existentes.

Pisos
De madera machihembrada.-
Las tablas de madera machihembrado que deban ser cambiadas por evidenciar un deterioro considerable y que no puedan cumplir la función para las que fueron destinadas, deberán ser reemplazadas por otras nuevas de las mismas características que las existentes, recibiendo previamente el tratamiento de preservación correspondiente.

Zócalos y Contra zócalos
Zócalo de concreto.-
El espesor del zócalo será de 1cm. y su altura, la indicada en los planos respectivos con mezcla 1:3, cemento - arena. El pulido se hará con cemento puro y con plancha de empastar metálica, para lograr que presente una superficie lisa, pulida.

Contra zócalos.-
En el interior del balcón el contra zócalo será de madera con espesores de _" y la altura indicada en los planos
Los que hayan sufrido un deterioro mayor, serán cambiados por unos nuevos con las mismas características que los originales, habiendo recibido previamente el tratamiento de preservación correspondiente.

Cerrajería.-
Las bisagras y picaportes serán de bronce, con las dimensiones que requiera la carpintería de madera. Para las ventanas corredizas tipo guillotina, los cerrojos serán con ganchos de bronce.

Vidrios.-
Los vidrios serán planos, transparentes, que no deformen la imagen y con un índice de refracción uniforme en toda su masa. Se rechazarán los vidrios que presenten escorias, burbujas, veteados, arrugas y ondulaciones superficiales, tornasolados, opacidad o cualquier otra imperfección.
Los vidrios tendrán un espesor de 3 mm (semi-doble) de tamaño exacto, con la tolerancia normal en el corte para que encajen perfectamente en los rebajos y lugares para los cuales han sido habilitados, sin ser forzados a ello.
La colocación de vidrios se realizará en un momento en que la obra gruesa, tarrajeos, etc. haya concluido. Una vez instalados, serán forrados en papel y cinta adhesiva para evitar impactos que obliguen a reposiciones. A la entrega de los trabajos se procederá a una limpieza meticulosa.

Pintura.-
En general, todas las superficies por pintar deben estar bien secas y limpias de polvo y grasa en el momento de recibir la pintura.
Todos los paramentos de la fachada de primer y segundo piso se pintarán con pintura látex lavable, a excepción de los zócalos de primer piso que serán pintados con pintura esmalte sintético de buena calidad. Previamente, se lijará la superficie y se aplicará imprimante a base de cola y tiza. Las deficiencias de la textura en la superficie serán subsanadas o resanadas con empaste fino y después se les aplicarán dos manos de pintura látex de buena calidad (Tekno, Vencedor o Sherwing Williams).
Sobre la carpintería de madera se aplicará pintura óleo mate de buena calidad. Se aplicará una primera capa de pintura y después de 24 horas se aplicará la segunda.
Sobre la carpintería metálica se aplicarán dos manos de pintura esmalte anticorrosivo y después de 24 horas de haber aplicado la primera capa, se aplicará la segunda.
El color de las pinturas de toda la obra será determinado por el equipo técnico de PROLIMA.

Para la realización de todos estos trabajos existe un acta de compromiso y un contrato de servicios profesionales que se repite en todos los proyectos de restauración y que acompaña a cada uno de los Informes Técnicos

B.4.-Acta de Compromiso

a) Introducción
La Municipalidad Metropolitana de Lima en cumplimiento de sus atribuciones como Gobierno Local y en concordancia con la Ley de Municipalidades n° 23853, así como de la Ordenanza Municipal n° 062 del Reglamento de Administración del Centro Histórico, ha iniciado las acciones de recuperación de los espacios públicos, como plazas, avenidas, calles, así como de recuperación inmobiliaria correspondiente a sus fachadas, consistiendo en limpieza, resane, retiro de elementos extraños y pintado general de acuerdo a la categoría del inmueble. Además se viene llevando a cabo una gran campaña sobre la recuperación de balcones, elementos muy característicos de la arquitectura virreinal y republicana de esta ciudad. Para tal efecto, se ha planteado un Programa denominado "ADOPTE UN BALCÓN"

con el cual se ha convocado a los empresarios o personas naturales, a fin de contar con su valioso apoyo en la restauración y consolidación de balcones ubicados en la Microzona A-1, comprendidos en la Primera Etapa de intervención y de este modo revalorizar los inmuebles, devolviéndoles su belleza y enriqueciendo del ornato urbano dentro del Centro Histórico.

b) Participantes
Los participantes en este Programa son la Municipalidad Metropolitana de Lima como Promotor; la Empresa o Persona Natural como Adoptante y el propietario del inmueble en el que se encuentra el balcón identificado con un código.
c) De los compromisos
1.- La Municipalidad se compromete a elaborar el Expediente Técnico a fin de facilitar la ejecución de la restauración de los balcones y la supervisión de la misma, así como de la colocación de un cartel durante la ejecución del trabajo, en el que irá claramente el nombre o razón social de la empresa adoptante. Se colocará en forma permanente una placa discreta, pero legible, en la que se dará a conocer el nombre de la empresa adoptante, como reconocimiento a su valioso apoyo en beneficio de la recuperación de la ciudad. Asimismo, la Municipalidad deberá determinar al Profesional o Empresas que deben hacerse cargo de los trabajos de restauración, previa evaluación de su experiencia en restauración de los Bienes Culturales.
2.- El propietario u ocupantes se comprometen a dar las facilidades de paso al personal técnico y profesional durante la ejecución del trabajo, cuyo cronograma deberá señalar el Expediente Técnico, así como al mantenimiento y conservación del balcón restaurado, realizando un trabajo de limpieza el mismo, que será supervisado por la Municipalidad de forma periódica. Además, deberá ejecutar un trabajo de limpieza, resane y pintura en general de los elementos arquitectónicos de la fachada del inmueble.
3.- La empresa adoptante se compromete a suscribir un documento contractual con el Contratista encargado de la ejecución del trabajo, a fin de establecer los desembolsos y los plazos, previa presentación de un Informe Técnico del Supervisor de PROLIMA.

Firmado por el Adoptante, Propietario y la Municipalidad.

B.5. Contrato de Servicios Profesionales

1.- La Municipalidad dentro de las acciones inherentes a la recuperación del Centro Histórico de Lima ha programado la Campaña "ADOPTE UN BALCÓN" a fin de restaurar y poner en valor los balcones ubicados en la Microzona A-I, como elementos característicos de la arquitectura de esta ciudad. Por ello, suscribe el presente documento a quien se presente como adoptante.
2.- El adoptante asume voluntariamente la responsabilidad de financiar la restauración y puesta en valor del balcón ubicado en un inmueble con un código preestablecido.
3.- El costo integral de la restauración del balcón asciende a una cantidad (en dólares americanos), que será reembolsada al contratista de la siguiente forma:
- 40% a la firma del presente contrato previa carta de presentación al contratista de la Municipalidad.

- 30% a la presentación de un informe de supervisión por parte de la Municipalidad dando cuenta del avance y conformidad del trabajo.
- 30% a la presentación de un informe final por parte de la Municipalidad dando conformidad total del trabajo realizado.

4.- El Contratista deberá recabar de la Municipalidad el Expediente Técnico del Balcón a restaurar, al que se sujetará integralmente para su ejecución.

5.- Deberá cumplir con el trabajo encargado en un lapso de tiempo preestablecido.

6.- El Contratista está obligado a presentar un Informe Técnico y Fotográfico de la secuencia de los trabajos de restauración, dando cuenta de la ejecución parcial y final, para justificar los reembolsos correspondientes.

7.- Deberá acatar las recomendaciones y exigencias de la Municipalidad, entidad supervisora del trabajo, representada por PROLIMA.

8.- En caso de existir imprevistos inherentes al trabajo de recuperación del balcón, el contratista deberá informar inmediatamente a la Municipalidad para su conocimiento y fines.

9.- En caso de incumplimiento por parte del contratista, la Municipalidad tiene la potestad de plantearlo y resolver el contrato, sustituyendo al contratista para la conclusión de los trabajos.

Firma del Adoptante y el Contratista.

C) Proyectos de Intervención

En este apartado vamos a analizar una pequeña parte de las propuestas de intervención realizadas durante la campaña "Adopte un Balcón", ya que sería muy extenso y repetitivo exponer los proyectos de todos los balcones restaurados. Hemos elegido seis ejemplos, cada uno significativo por diferentes motivos: en algunos se ha realizado un buen trabajo de restauración, en otros se ha puesto mayor hincapié en la investigación cromática original, otros contienen un estudio muy detallado de la restauración en la evolución diaria o semanal del mismo,... o se ha empleado un tipo de recuperación muy novedosa... Además, todos los proyectos han sido completados documental y fotográficamente.

C.1.- Memoria Descriptiva

I.- Generalidades.-
El proyecto está enmarcado en el Programa "Adopte un Balcón" promovido por la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través del Programa Municipal de Recuperación del Centro Histórico, que busca recuperar los balcones de cajón cerrados y ubicados en el Centro, como parte de una pieza fundamental dentro de la arquitectura característica de la ciudad de Lima.
También se considera la refacción de la fachada donde se ubica el balcón, a fin de recuperar la imagen de los inmuebles en mención.

II.- Ubicación
El balcón se encuentra ubicado en la unidad inmobiliaria UI-549001, con dirección en el Jirón Miró Quesada 410-416, correspondiente a un inmueble declarado Monumento Histórico de la Microzona A-1, según R.S. 2900-72-ED del 28 de Diciembre de 1972. Se encuentra identificado con el Código N° 549001-01.

III.- El balcón
1.- Descripción
Se trata de un balcón de cajón cerrado que guarda las características originales de decoración y estructura. Fue construido durante el período Republicano y es de estilo Neoclásico.
Dimensiones:
Perímetro = 16,05 metros
Altura = 4,24 metros
Balaustrada superior, h = 1,10 metros

2.- Estado de Conservación
El estado general de conservación del balcón es regular y presenta los siguientes deterioros:
-La estructura de madera del balcón presenta graves problemas de estabilidad por que se encuentra infectada por xilófagos.
-Pérdida de la capa pictórica original y repintada con un color inapropiado.
-Pérdida de diferentes elementos arquitectónicos: molduras, dentículos, lazos, balaustres, cielo raso, tableros, etc.
-Pérdida de plomo en la balaustrada superior.
-Mal estado de algunos elementos de madera, pues se encuentran infectados de xilófagos o por ruptura del elemento.

-Algunas ventanas carecen de junquillos, lazos, persianas y/o vidrios transparentes.
-Las puertas de acceso al balcón se encuentran en regular estado de conservación (50%-50%), presentando daños provocados por la infección de xilófagos o por el paso del tiempo.
-El muro de soporte del segundo piso presenta leves rajaduras y carencia, por zonas, en el recubrimiento de yeso.

3.- Intervención

La metodología de tratamiento de recuperación del balcón considera dos etapas: Conservación y Restauración, las cuales estarán perfectamente documentadas, realizándose un registro fotográfico antes, durante y después de la intervención. Incluye el tratamiento de los elementos arquitectónicos.

Conservación

En esta etapa se considerarán los siguientes pasos:
-Prospección arquitectónica de la carpintería y del muro interior del balcón a fin de contar con las evidencias para determinar el futuro color del inmueble y del balcón.
-Fumigación y limpieza general del área de trabajo.
-Eliminación de elementos sueltos y extraños al balcón.

Restauración

Se realizarán los siguientes trabajos:
-Limpieza de la capa pictórica: tratamiento que se realizará tanto en el interior como en el exterior del balcón, con el propósito de eliminar los elementos ajenos a la capa pictórica y las diversas capas de repinte.
-En este balcón se han concluido al 100% todas las partidas del presupuesto base conforme a la primera valorización, pero se tuvo la necesidad de cambiar el 80% de la madera, no previsto en un principio. Esta renovación se debió a que la madera original se encontraba muy debilitada por un incendio.
-Se retiraron las viguetas de soporte del balcón y se renovaron en su totalidad con piezas nuevas de 4" por 6" y reforzarlas con elementos de hierro angular de 4" por 4" por _".
-Para recuperar la horizontalidad del balcón, se aseguró la cabecera del muro de la fachada a nivel del primer piso y se realizó con dos hiladas de ladrillo king kong para obtener un apoyo sólido y nivelado para las viguetas. Todo se clausuró con una capa de concreto ciclópeo, que sirvió de apoyo al muro de quincha del segundo piso.
-También se reforzó el telar de quincha en casi toda la longitud del balcón, pues se encontraba con una gran humedad que provenía de los baños que funcionaban en este sector del balcón.
-La estructura del telar de quincha se sujetó a la estructura del entrepiso con grapas metálicas.
-Se repusieron los revoques y zócalos por ambas caras del muro de quincha.
-Se reconstruyó el cuerpo del balcón empleando madera de cedro.
-Las columnas fueron cambiadas por otras nuevas de mayor espesor, para asegurar un mejor comportamiento contra las presiones del techo del balcón.
-Se entabló el piso del balcón con madera de tornillo machihembrada.
-También se renovó el entablado del fondo del balcón, con tablas machihembradas de cedro.
-Se repuso todo el cornisamento moldurado que remata el cuerpo del balcón.
-El techo se renovó por completo, sustituyéndolo por viguetas de 3" por 4" y el entablado de la cubierta con madera machihembrada de 1" por 6" y sobre este entablado se colocó una capa protectora contra la humedad a base de papel embreado, completándose con el relleno de tierra compactada.

-También se completó la restauración y renovación de toda la carpintería de madera de las puertas y ventanas de fachada de este sector del inmueble.
-Debajo del balcón se colocó la cornisa moldurada, encuentro del fondo con el muro de fachada.
-Se completó la cerrajería de madera para las ventanas de tipo guillotina, colocando los tiradores y ganchos de las ventanas.
-En el balcón de antepecho se cambió el pasamano y se reforzó la zona de apoyo y anclaje de la balaustrada metálica.
-Todos los vidrios se colocaron fijos con silicona.
-Se completó la aplicación de las capas de pintura, tanto en la carpintería de madera, como en los paramentos de la fachada.
-En la coronación del muro de la fachada se completó la colocación de balaustradas caladas y el remate tallado de la zona central.

IV.- El inmueble

Se trata de un edificio Republicano de estilo Neoclásico que consta de dos plantas, construido con adobe y quincha y techos de estructura de madera. El estado de conservación es Regular.
Los trabajos de recuperación están orientados a lograr la conservación de la fachada del inmueble, como marco de las obras de restauración del Balcón.
Para ello se realizaron las siguientes obras:
-Retirar elementos extraños de la fachada.
-Retirar los cables de teléfono y luz eléctrica.
-Restaurar elementos decorativos de madera en mal estado.
-Reposición de los vidrios de las puertas y ventanas.
-Resane de muros y zócalo, y pintado general de la fachada.



Estado original del balcón





Consolidación estructural del balcón



Estado original del muro de quincha



Restauración del muro de quincha



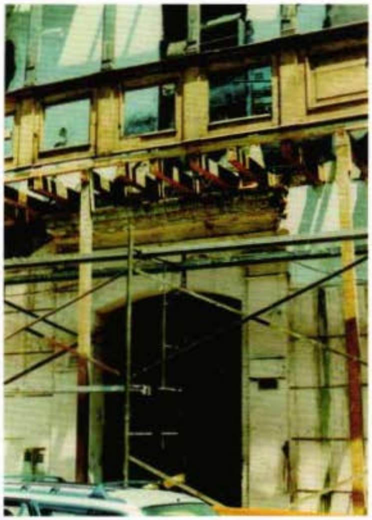


Para recuperar la horizontalidad se calzó la cabecera del muro de la fachada a nivel del primer piso con dos hiladas de ladrillo y así obtener un apoyo sólido y nivelado para las viguetas





Trabajos de refuerzo estructural de los ambientes interiores del inmueble. Se colocaron soportes con ángulos de hierro soldados y empernados en las vigas madre del balcón y se procedió a un relleno del solado. Además se realizó un confinamiento de concreto entre las vigas y detalles de su ensamblaje.





Cornisa no original colocada sobre algunas columnas calcinadas que servirán como soporte. Se nivela el piso y se procede a colocar el entablado del mismo.



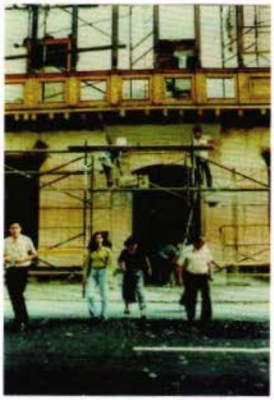
Reposición de marcos y tableros faltantes



Reposición de marcos en las jambas



Nivelación del falso cielo raso





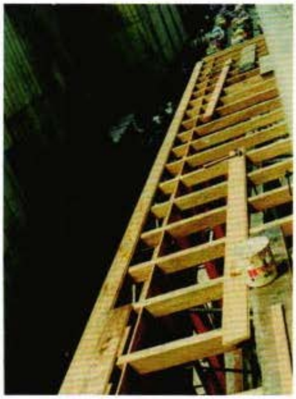
Reposición de la cornisa de yeso y retiro de la cornisa de madera del balcón y la estructura de arriostre.
Estado de algunas de las columnas del balcón y retiro de las calcinadas.



Colocación de vigas de mayor sección



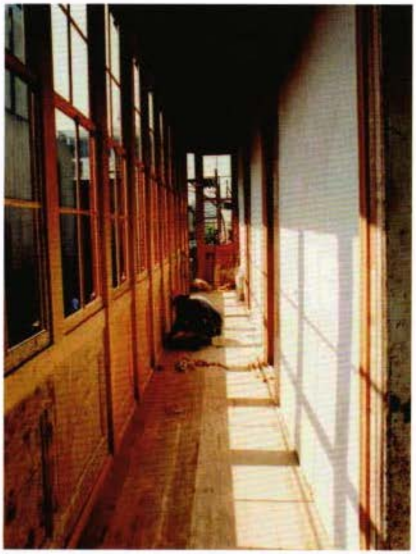
Reparación de marcos originales y reposición de tableros faltantes



Colocación de vigas y entablado del techo



Colocación de nuevo entablado del techo y fijación de moldura exterior



Enlucido del telar del balcón y colocación de zócalos



Estado de calcinamiento y deterioro de vigas y columnas



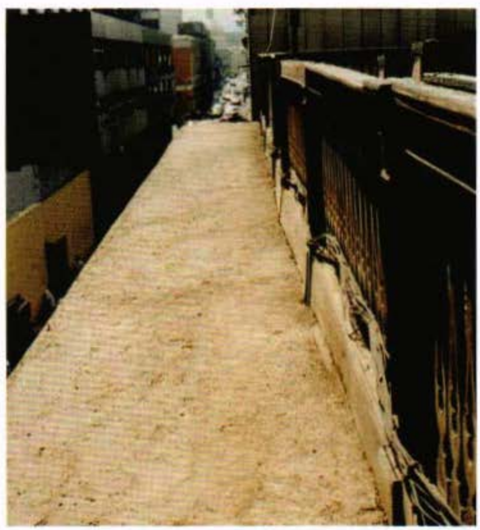
Limpieza y reparación de cornisa y ventanas fijas originales



Etapas de colocación de la cornisa nueva y original del balcón. Colocación de ventanas de guillotina.



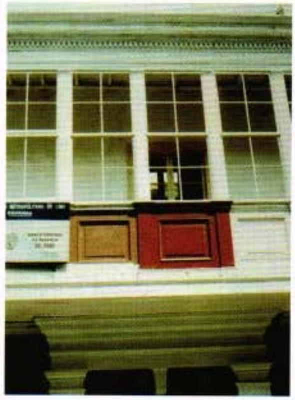
Colocación de piezas curvas del balcón



Reposición de la torta de barro



Aplicación de pintura base interior



Primeras pruebas de color



Retiro del balcón para la consolidar elementos metálicos

Balcón de antepecho central



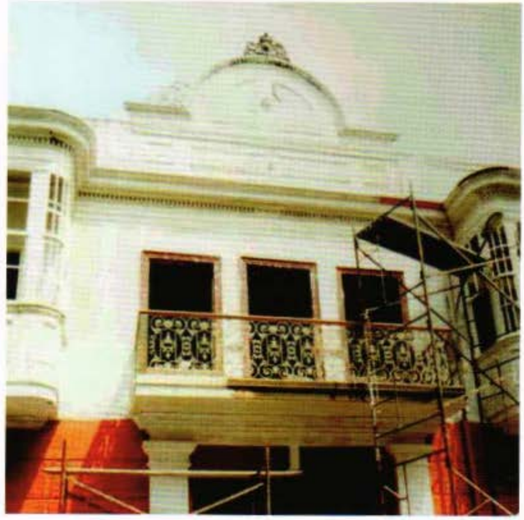
Estado del pasamanos del antepecho



Soldadura y refuerzo de anclajes. Cambio de pasamanos



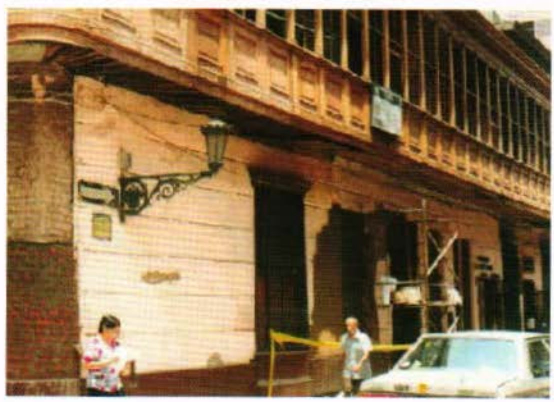
Resane y enlucido de la fachada. Pintura base y colocación de elementos faltantes



Resane y enlucido de la fachada. Pintura base y colocación de elementos faltantes



Realización de piezas nuevas faltantes



Resane de los muros del inmueble

C.2.- Memoria Descriptiva

I.- Generalidades.-
El presente proyecto está enmarcado en el Programa "Adopte un Balcón" promovido por la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través del Programa Municipal de Recuperación del Centro Histórico, que busca recuperar los balcones de cajón cerrado ubicados en el Centro, como parte de una pieza fundamental dentro de la arquitectura característica de la ciudad de Lima.
También se considera la refacción de la fachada donde se ubica el balcón, a fin de recuperar la imagen de los inmuebles en mención.

II.- Ubicación
El balcón se encuentra ubicado en la unidad inmobiliaria UI-549001 con dirección Jirón Azángaro N° 539-535-521-519-515-511-509, Esq. Jirón Miró Quesada 410-416, correspondiente a un inmueble declarado Monumento Histórico de la Microzona A-1 según R.S. 2900-72-ED del 28 de Diciembre de 1972. Se encuentra identificado con el Código N° 549001-02.

III.- El balcón
1.- Descripción
Se trata de un balcón de cajón cerrado que guarda las características originales de decoración y estructura. Fue construido durante el período Republicano y es de estilo Neoclásico.
Dimensiones:
Perímetro = 61,40 metros
Altura = 4,35 metros
Balaustrada superior h = 1,10 metros

2.- Estado de Conservación
El estado general de conservación del balcón es malo (75% restitución de elementos faltantes y 25% original) y presenta los siguientes deterioros:
-La estructura de madera del balcón presenta graves problemas de estabilidad, pues se encuentra infectada por xilófagos; humedad debido a la inclusión de servicios higiénicos y lavandería; y una mala intervención en su reconstrucción.
-Pérdida de capa pictórica original y repintada con un color inapropiado.
-Pérdida de diferentes elementos arquitectónicos como molduras, dentículos, lazos, balaustres, cielo raso, tableros, etc.
-Pérdida del plomo en la balaustrada superior.
-Mal estado de algunos elementos de madera, por estar infectados de xilófagos o por ruptura del elemento.
-Pérdida de 10 hojas de guillotina y 10 hojas fijas. Todas las ventanas carecen de junquillos, lazos, persianas y/o vidrios transparentes.
-Las tres puertas de acceso al balcón se encuentran en mal estado de conservación, siendo una de material metálico, otra se encuentra tapiada con ladrillo y la última presenta daños provocados por la infección de xilófagos o por el paso del tiempo.
-El muro de soporte del segundo piso presenta leves rajaduras y carencia, por zonas, en el recubrimiento de yeso.
-Carece de techo y cielo raso.
-El fondo del balcón se encuentra pandeado por la humedad.

3.- Intervención
La metodología de tratamiento de recuperación del balcón considera dos etapas: Conservación y Restauración, las cuales estarán perfectamente documentadas, realizándose un registro fotográfico antes, durante y después de la intervención. Incluye el tratamiento de los elementos arquitectónicos.

Conservación
En esta etapa se considerarán los siguientes pasos:
-Prospección arquitectónica de la carpintería y del muro interior del balcón, a fin de encontrar alguna evidencia para determinar el futuro color del inmueble y del balcón.
-Fumigación y limpieza general del área de trabajo.
-Eliminación de elementos sueltos y extraños al balcón (tabiquería, s.h., sobrepiso de ladrillo y concreto, etc.).

Restauración
Se realizarán los siguientes trabajos:
-Limpieza de la capa pictórica: tratamiento que se realizará tanto en el interior como en el exterior del balcón, con el propósito de eliminar los elementos ajenos a la capa pictórica y las diversas capas de repinte.
-Se aplicará un tratamiento de preservación a todos los elementos de madera.
-Tratamiento y consolidación del entablado del piso y el techo del balcón.
-Cambio de elementos de madera que se encuentren deteriorados y restitución de elementos faltantes: molduras, tableros, junquillos, etc.
-Resane de celdas en el balcón provocados por la infección de xilófagos. Los resanes se practicarán con el objeto de homogeneizar la superficie, para esto se empleará madera de las mismas características del maderamen del balcón.
-Pintado general del balcón, para lo cual se alisará la superficie de madera con lija fina, se aplicará una capa de imprimante y, posteriormente, dos capas de pintura óleo mate en el color que arrojen las muestras de la exploración estratigráfica.
-Reintegración de 10 hojas fijas y 10 hojas de guillotina de las ventanas, utilizando madera de cedro preferentemente. Se colocarán los vidrios faltantes.
-Se completará y resanará el muro de quincha.
-Se refaccionará una de las puertas de acceso al balcón y se repondrán las dos faltantes.
-Colocación de cerrajería, tiradores y sujetadores, tanto del balcón como de la puerta de acceso.
-Colocación de nuevo techo y cielo raso

IV.- El inmueble

Se trata de un edificio Republicano de estilo Neoclásico que consta de dos plantas, construido con adobe y quincha y techos de estructura de madera. El estado de conservación es regular.

Los trabajos de recuperación están orientados a lograr la conservación de la fachada del inmueble, como marco de las obras de restauración del Balcón.

Para ello se deben realizar las siguientes obras:

-Retirar elementos extraños de la fachada.

-Retirar los cables de teléfono y luz eléctrica.

-Restituir y resanar los elementos decorativos de madera (guirnalda en portada principal, tableros, balaustres, etc.).

-Restaurar elementos decorativos de madera en mal estado.

-Reposición de los vidrios en puertas y ventanas.

-Resane de muros y zócalo y pintado general de la fachada.



Estructura de soporte en la esquina



Colocación de vigas nuevas con refuerzos de ángulos de hierro





Sistema de puntales telescópicos y gatos hidráulicos para elevar la esquina del balcón

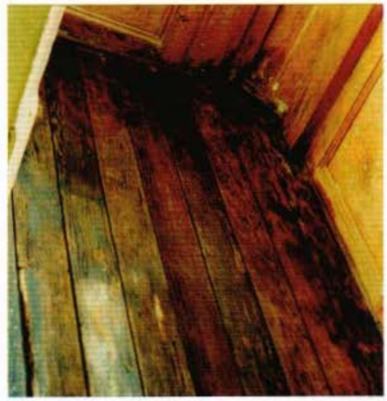



Protección de la cabeza del muro. Confinamiento de las nuevas vigas con vaciado de concreto. Estructura metálica de refuerzo en las vigas del balcón del primer piso.

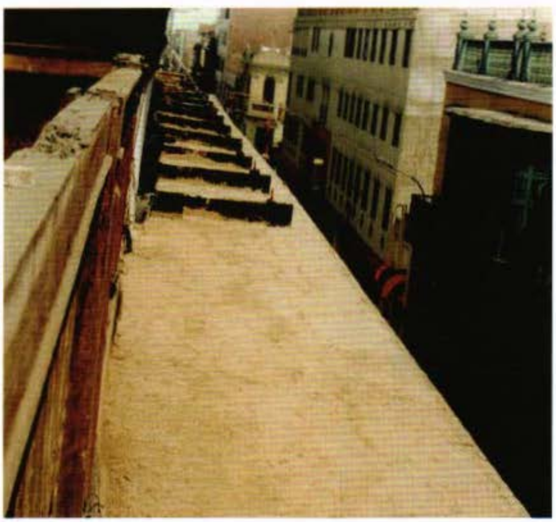


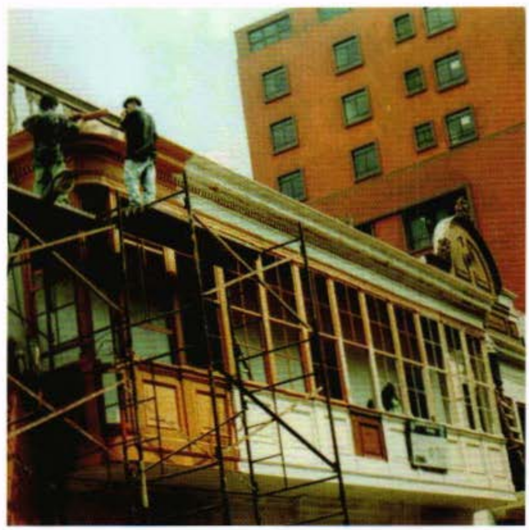

Retiro de la pintura de las vigas que soportan el techo. Resane del muro exterior



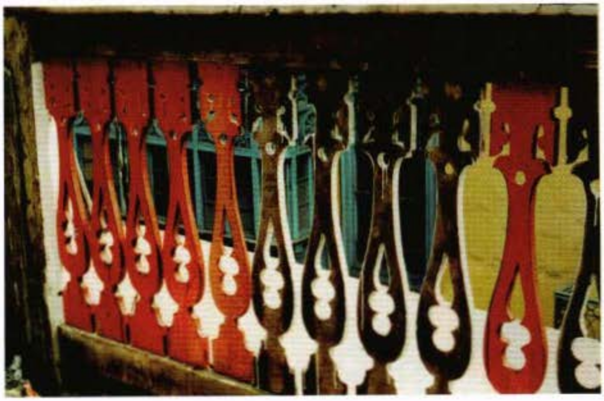


Distribución de las viguetas para la colocación del piso. Proceso de pulido de la brea del piso y fases de pulido con lija.



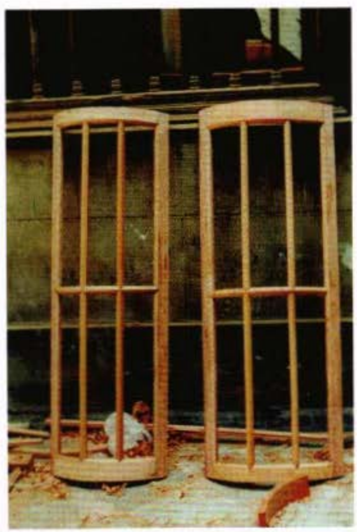


Curado de la torta de barro. Colocación de elementos faltantes en la balaustrada y revoque del muro lateral.



Reposición de elementos nuevos en la balaustrada superior

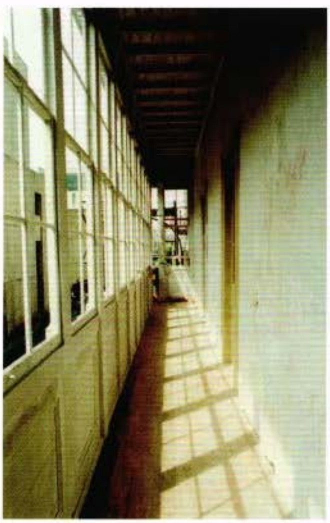


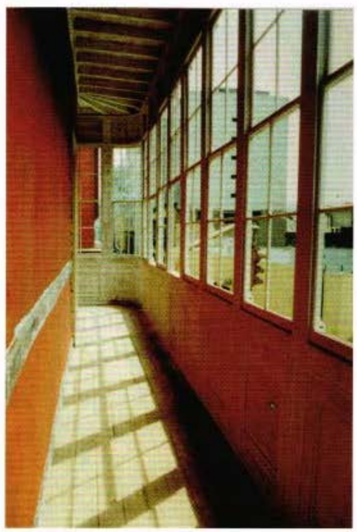


Elaboración de tableros y ventanas de guillotina curvos para la esquina del balcón.



Colocación de las piezas nuevas en el ángulo del balcón.





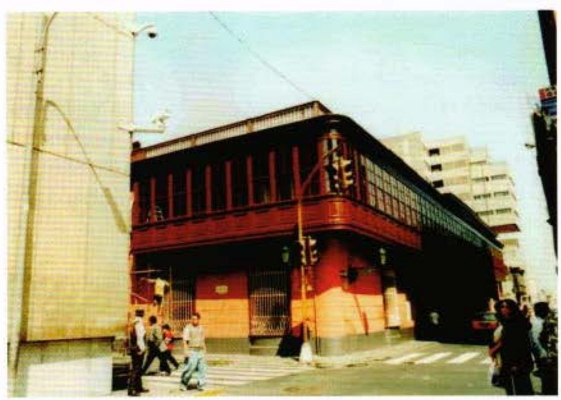
Aplicación de pintura base en el interior del balcón. Primera mano de pintura y resanes en el balcón. Pintar los techos, puertas y marcos, y aplicar una segunda mano en el balcón. Colocación de tiradores y vidrios.



Aplicación de pintura base, resanes y primera mano de pintura en el balcón



Aplicación de la segunda mano de pintura



Acabado final

C.3.- Memoria Descriptiva

I.- Generalidades.-

El presente proyecto está enmarcado en el Programa "Adopte un Balcón" promovido por la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través del Programa Municipal de Recuperación del Centro Histórico, que busca recuperar los balcones de cajón cerrado ubicados en el Centro, como parte de una pieza fundamental dentro de la arquitectura característica de la ciudad de Lima.

También se considera la refacción de la fachada donde se ubica el balcón, a fin de recuperar la imagen de los inmuebles en mención.

II.- Ubicación

El balcón se encuentra ubicado en la unidad inmobiliaria UI-502005, con dirección Jirón Conde de Superunda N° 366-370, correspondiente a un inmueble declarado Monumento Histórico de la Microzona A-1 según R.J.N° 009-89-INC/J del 12 de Enero de 1989. Se encuentra identificado con el Código N° 502005-01.

III.- El balcón

1.- Descripción

Se trata de un balcón de cajón cerrado; ubicado en un inmueble que guarda las características originales de decoración y estructura. Fue construido durante el período Republicano y es de estilo Neoclásico.

Dimensiones: Largo = 4,2, Ancho = 1,05 metros. Altura = 4,13 metros

2.- Estado de Conservación

El estado general de conservación del balcón es regular y presenta los siguientes deterioros:

-La estructura de madera del balcón presenta leves problemas de estabilidad, por que se encuentra infectada por xilófagos.

-Pérdida de capa pictórica original y repintada con color inapropiado.

-Pérdida de diferentes elementos arquitectónicos como molduras, dentículos, lazos, etc.

-Mal estado de algunos elementos de madera por estar infectados de xilófagos o por ruptura del elemento.

-Pérdida de las hojas de guillotina en las ventanas.

-Algunas ventanas carecen de lacería y vidrios transparentes.

-La puerta de acceso al balcón se encuentra en regular y mal estado de conservación, pues presenta daños provocados por la infección de xilófagos o por el paso del tiempo.

-El muro de soporte del segundo piso presenta leves rajaduras en el recubrimiento.

3.- Intervención

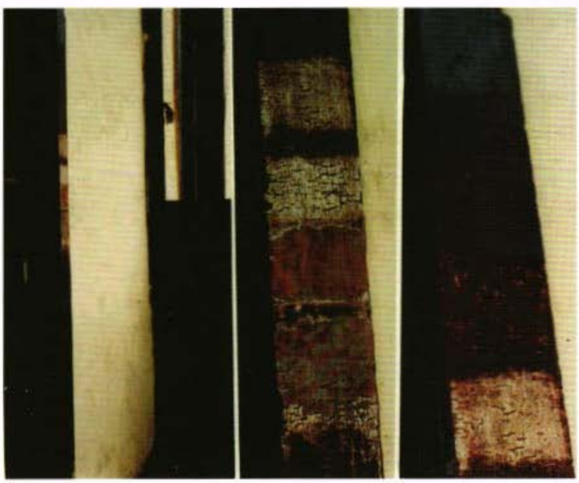
La metodología de tratamiento de recuperación del balcón considera dos etapas: Conservación y Restauración, las cuales estarán perfectamente documentadas, realizándose un registro fotográfico antes, durante y después de la intervención. Incluye el tratamiento de los elementos arquitectónicos.

Conservación

En esta etapa se considerarán los siguientes pasos:
-Prospección arquitectónica de la carpintería y del muro interior del balcón, a fin de contar con las evidencias para determinar el futuro color del inmueble y del balcón.
-Fumigación y limpieza general del área de trabajo
-Eliminación de elementos sueltos y extraños al balcón

Restauración

Se realizarán los siguientes trabajos:
A.- Secuencia Cromática.
El balcón está elaborado íntegramente en madera de roble mulato de Centro América y se pintó desde el inicio de su uso, realizándose sobre una base de sulfato de cobre diluido a manera de sustrato y preservante, sobre la que se aplicó luego el color del acabado.
Su estructura se alteró solamente con elementos de pino rojo y blanco, correspondientes a la reparación del piso y el techo, el resto de los elementos son intervenidos por primera vez.
En el segundo tablero frontal del antepecho hay una tapa realizada en roble, que correspondería a una época muy próxima a finales del siglo pasado y podría corresponder a una mirilla metálica, que sería la única intervención anterior sobre las superficies verticales.
Las muestras de color practicadas sobre la base verde de sulfato de cobre, cuyas trazas quedan aún sobre el área externa e interna del balcón, determinan la siguiente secuencia:



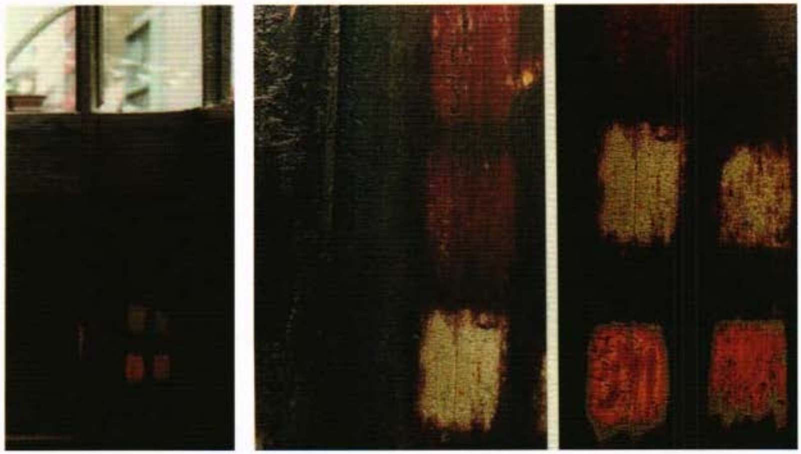
Muestras de color de la puerta y el marco de la misma

En el marco de la puerta:

& Marrón
& Marrón
& Blanco
& Gris
& Blanco
& Verde

En los parantes y largueros:
& Marrón
& Marrón
& Blanco
& Blanco
& Amarillo
& Blanco
& Verde

En los tableros:
& Marrón
& Marrón
& Blanco
& Blanco
& Amarillo
& Amarillo
& Verde


Muestras de color de la puerta y el marco de la misma

Sólo en su primera etapa el balcón pudo ser blanco con amarillo y después, al parecer, fue siempre monocromo. Estimamos que debería presentarse esa condición bicolor original, que se les ha negado en la república a los balcones de Lima (en el Callao todavía los encontramos bicolor y policromos) pero para dejarlos en verde y blanco. Verde en parantes, largueros y vigas, y el color blanco para los tableros y fondo de cielo rasos.

NOTA:
Toda vez la restauración del balcón se haya concluido; de no mediar oposición a la propuesta de color en cinco días, se pintará todo el balcón en verde crisocola (verde olivo más claro de lo normal, a fin de obtener el color del sulfato de cobre). De conseguirse aprobación a la bicromía, en esa oportunidad se aplicará el color blanco albayalde.

B.- Proceso de restauración.
Limpieza y eliminación de los elementos extraños.
-Se procedió a limpiar con escobilla de cerda suave y franela toda la superficie del balcón, retirándose algunos clavos y pegotes.
Eliminación de la pintura
-Las superficies tienen dos capas de pintura, las cuales a su vez estaban compuestas por seis y sietes estratos en conjunto.
-La primera capa estaba compuesta por mezclas de barniz corriente con nogalina y tiza en color marrón. Se identificaron dos de estos recubrimientos.
-La segunda capa estaba compuesta por estratos de pintura al óleo mineral y de linaza.
-Para evitar daños en la estructura se utilizó pistola de aire caliente, para que ésta pudiera retirarse suavemente con espátula, quedando únicamente trazas de sulfato de cobre sobre la madera.
-Se evitó retirar este material adherido fuertemente al roble, debido a que ello constituía prueba irrefutable de la antigüedad y preocupación constructiva original del balcón.
-Algunos elementos de pino tenían masillados de tiza, viruta encolada y merluza calcárea, y se procedió a su retiro.



Muestras de color de la puerta y el marco de la misma

Completar el piso y las vigas del techo en el balcón:
-Se realizaron en mohena alcanfor, que resulta la madera más parecida al roble mulato de Guayaquil, tanto en fibra y color como dureza. Este proceso requería de mucho cuidado, para evitar daños en el cielo raso y viguería contigua.



Muestras de color de la puerta y el marco de la misma

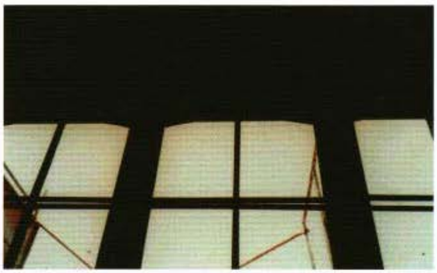


Detalle del suelo

Completar elementos de carpintería:
- Se realizaron en cedro de Pucallpa, espigándose en sus encuentros a la forma y dimensión de los elementos existentes reconstruidos, o a los faltantes indicados en los planos recibidos.
- Los deterioros pequeños fueron restaurados por marqueteado y quileteado.

Reposición de vidrios:
- Después de inventariar las dimensiones, se realizaron los pedidos correspondientes.

Tratamiento de preservación:
- Se hará aplicando cuatro manos de preservantes fluido con 5% de pentaclorofenol diluido en xilol. El material utilizado mejorará la madera antigua y la adherencia de la pintura. Las deformaciones eran muy pequeñas, de menos de un centímetro, y se masillarían con aserrín de cedro y resina formaldehina.


Reposición de ventanas de guillotina


Reposición de elementos en los ángulos del balcón

Pintura

Mantenimiento y refacción de la puerta:
- Se han cambiado piezas de peinazos y paflones de madera de cedro y mohena alcanfor, reparado por marqueteo y chileteado. Aunque la pintura se retiró previamente.

Cerrajería:
- Se instalarán los cerrojos de tarjeta en cada una de las seis portañuelas a guillotina.
- Se colocarán seis manijas de accionamiento en cada una de las seis portañuelas de guillotina.
- Se repondrán seis seguros superiores en esas mismas portañuelas.


Acabado final del balcón


Balcón restaurado

C- Informe final.

Concluida la restauración estructural del balcón y de acuerdo a lo dispuesto en el cuaderno de obra por el Arquitecto Raúl Zamalloa, residente de la obra, a partir del testimonio cromático del balcón se aplicó pintura óleo semi-mate de color verde CH126, procedente del catálogo TEKCO.

Inicialmente se aplicó una mano de base en color verde crisocola en marca Vencedor y se procedió al masillado y lijado de la primera mano, a fin de pintar la segunda mano en el verde CH126. Posteriormente y en el mismo verde, se realizó la mano de acabado.

A lo largo del proceso de la restauración se buscó al pintar y masillar, y que la pátina bicentenaria de las nobles piezas de roble mulato de Guayaquil no desapareciera totalmente.

Siempre que el balcón utilizara antiguamente unos soportes de "quita y pon" de madera, que no existen ni se tiene evidencia de ellos, y sin tener posibilidad de que las portañuelas de guillotina de las ventanas tuvieran contrapesos, se optó por colocarles sapitos empotrados de bronce en los extremos de las portañuela, así como asas de bronce en cada una de ellas. Las portañuelas, en consecuencia, tendrán tres niveles de apertura para poder obtener el nivel de confort climático deseado.

Debido a que las ventanas y puertas del balcón no fueron previstas para llevar junquillos de madera como soportes de sus cristales, estas piezas las sujetaron con clavos inicialmente y luego se les adicionó masilla. Ambas soluciones determinan el rápido deterioro de las piezas de vidrio por su acción cortante en el primer caso y por su rigidez en el segundo. A este inconveniente se agrega el hecho de que los vidrios por llevar clavos están casi al ras del plano externo de sus soportes y por ello se optó por colocar todas las piezas de vidrio con silicona de alta adherencia, del tono del cristal. La solución no creaba alteración formal y resultaba condigna a la calidad del balcón.

Las fotografías que se adjuntan certifican la aplicación de 2 manos integrales de pintura verde crisocola en base y verde CH126, en la segunda mano y en la mano de acabado. Certifican además la íntegra colocación de vidrios y el buen acabado de los mismos, así como de la conclusión de la obra de restauración del balcón.

IV.- El inmueble

Se trata de un inmueble Republicano de estilo Neoclásico de dos plantas, construido con adobe y quincha y techos de estructura de madera. El estado de conservación es regular.

Los trabajos de recuperación están orientados a lograr la conservación de la fachada del inmueble, como marco de las obras de restauración del Balcón.

Para ello se deben realizar las siguientes obras:

- Retirar elementos extraños de la fachada.
- Retirar los cables de teléfono y luz eléctrica.
- Restitución y resane de los elementos decorativos de madera.
- Restaurar elementos decorativos de madera en mal estado.
- Reposición de vidrios en las puertas y ventanas.
- Resane de muros y zócalo, y pintado general de la fachada.

C.4.- Memoria Descriptiva

I.- Generalidades.-
El presente proyecto está enmarcado en el Programa "Adopte un Balcón" promovido por la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través del Programa Municipal de Recuperación del Centro Histórico, que busca recuperar los balcones de cajón cerrado ubicados en el Centro, como parte de una pieza fundamental dentro de la arquitectura característica de la ciudad de Lima.
También se considera la refacción de la fachada donde se ubica el balcón, a fin de recuperar la imagen de los inmuebles en mención.

II.- Ubicación
El balcón se encuentra situado en la unidad inmobiliaria UI-534005, con dirección en Jirón Caylloma 300-318, correspondiente a un edificio declarado Monumento Histórico de la Microzona A-1. Se encuentra identificado con el Código N° 534005-03.

III.- El balcón
1.- Descripción
Se trata de un balcón de cajón cerrado; ubicado en la esquina del inmueble que guarda las características originales de decoración y estructura. Fue construido durante el período Republicano y es de estilo Neoclásico.

Dimensiones: largo = 2,85 metros y Ancho = 0,78 metros
Altura = 2,79 metros

2.- Estado de Conservación
El estado general de conservación del balcón es malo y presenta los siguientes deterioros:
- La estructura de madera del balcón presenta problemas de estabilidad, por encontrarse infectada por xilófagos.
- Pérdida de capa pictórica original y repintada con color inapropiado.
- Pérdida de diferentes elementos arquitectónicos como molduras, dentículos, lazos, etc.



Estado original. Foto Archivo Courret

- Mal estado de algunos elementos de madera por estar infectados de xilófagos o por ruptura del elemento.
- Algunas ventanas carecen de junquillos, lazos, persianas y/o vidrios transparentes.
- Las puertas de acceso al balcón se encuentran en regular y mal estado de conservación, presentando daños provocados por la infección de xilófagos o por el paso del tiempo.
- El muro de soporte del segundo piso presenta leves rajaduras en el recubrimiento.



Comienzo de los trabajos de restauración

3.- Intervención
La metodología de tratamiento de recuperación del balcón considera dos etapas: Conservación y Restauración, las cuales estarán perfectamente documentadas, realizándose un registro fotográfico antes, durante y después de la intervención. Incluye el tratamiento de los elementos arquitectónicos.

Conservación
En esta etapa se considerarán los siguientes pasos:
- Prospección arquitectónica de la carpintería y del muro interior del balcón, a fin de contar con las evidencias para determinar el futuro color del inmueble y del balcón.
- Se procedió a desarmar los elementos de madera (ventanas y molduras) con la finalidad de efectuar su limpieza y tratamiento con preservante antipolilla.
- Se ejecutó el retiro de tierra existente en el techo del balcón (torta de barro), como paso previo a la supresión del entablado del techo.
- Fumigación y limpieza general del área de trabajo.
- Eliminación de elementos sueltos y extraños al balcón.

Restauración

Se realizarán los siguientes trabajos:

- Limpieza de la capa pictórica: tratamiento que se realizará tanto en el interior como en el exterior del balcón, con el propósito de eliminar los elementos ajenos a la capa pictórica y las diversas capas de repinte. Se realizó con diferentes solventes de acuerdo a pruebas de solubilidad que se practicaron para obtener el grado necesario y el solvente adecuado, que eliminara la suciedad y los repintes y que no comprometiera a la madera. Se utilizaría mano de obra especializada y herramientas adecuadas, tales como espátulas de diferentes tamaños, formones, lijas, cepillos metálicos o rasquetas. Es importante subrayar, que al efectuar la remoción de la capa pictórica existente, los elementos estructurales del balcón -columnas, pilastras, viguetas, dinteles- mostraron un deterioro de mayor grado al que supuestamente se observaba con la capa pictórica existente. Asimismo, se observó que los elementos importantes en el "esqueleto" del balcón habían sido sustituidos sin criterio técnico para mantenerlo en pie.



Limpieza de la capa de pictórica



Retiro de madera, cobertura de tierra y torta de barro

- Ante esta realidad se tomó la decisión de efectuar un cambio de piezas, para que garantizasen un adecuado ensamble, siguiendo el diseño similar a los existentes y obviamente el costo de incidencia.
- Se utilizaría un tratamiento de preservación en todos los elementos de madera, con PENFOL a base de pentaclorofenol al 5%, aplicándolo con brocha y en dos capas.
- Se cambiarían los elementos de madera que se encontrasen deteriorados, restituyendo los elementos faltantes con el mismo diseño del original: molduras, tableros, junquillos, etc.



Estado de algunas piezas del balcón



Habilitado de piezas de madera

- Resane de celdas en el balcón provocados por la infección de xilófagos. Los resanes se practicarán con el objeto de homogeneizar la superficie y para esto se empleará masilla o chirleteado. La masilla empleada se obtuvo a base de aserrín de parquet, cola sintética y tiza. Con esta pasta plástica se taponaron todas las cavidades hechas por los xilófagos y después del secado de la masilla se efectuó el pulido y lijado, de forma que estuvieran listos para recibir el acabado final.
- Reintegración de las ventanas que han sufrido pérdidas de sus elementos, parcial o totalmente, considerando marcos y junquillos.
- Se procedió a efectuar el pintado de los elementos de madera con pintura tipo óleo mate, marca TEKNO, color según código MT-133. Previamente se ejecutó el masillado a base de laca selladora y piroxilina. Antes del pintado se efectuó el moteado y lijado de las superficies y la aplicación de la pintura se efectuó utilizando una compresora, aplicando dos manos consecutivas.
- También se efectuó el resane y tarrajeo de los muros de adobe. Así mismo se efectuó la restauración de dos ventanas anexas al balcón. En el interior se procedió al resane y pintado de la puerta, así como el techo de madera, para lo cual se aplicaron dos manos de pintura óleo mate, color blanco humo marca CPP.



Resane de muros y masillado de la carpintería de madera



Detalle de las vigas nuevas y las originales



Resane de muros y masillado de la carpintería de madera



Primera capa de pintura y muestras de la segunda



Segunda capa de pintura sobre el balcón y acabado final

Restauración Inmueble:
Se trata de un inmueble Republicano de estilo Neoclásico de dos plantas, construido con adobe y quincha y techos de estructura de madera. El estado de conservación es regular.
Los trabajos de recuperación están orientados a lograr la conservación de la fachada del inmueble, como marco de las obras de restauración del Balcón.
Para ello se deben realizar las siguientes obras:
- Retirar elementos extraños de la fachada.
- Retirar los cables de teléfono y luz eléctrica.
- Restitución y resane de los elementos decorativos de madera.
- Restaurar elementos decorativos de madera en mal estado.
- Reposición de los vidrios en puertas y ventanas.
- Resane de muros y zócalo y pintado general de la fachada.
- Se eliminaron varias capas de pintura látex, una capa de papel que se encontraba pegada a la superficie del muro y resanes sueltos de yeso.
- Se trataron algunos huecos mediante un proceso de resane con yeso.

C.5.- Memoria Descriptiva

I.- Generalidades.-
El presente proyecto está enmarcado en el Programa "Adopte un Balcón" promovido por la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través del Programa Municipal de Recuperación del Centro Histórico, que busca recuperar los balcones de cajón cerrado ubicados en el Centro, como parte de una pieza fundamental dentro de la arquitectura característica de la ciudad de Lima.
También se considera la refacción de la fachada donde se ubica el balcón, a fin de recuperar la imagen de los inmuebles en mención.

II.- Ubicación

El balcón se encuentra ubicado en la unidad inmobiliaria UI- 504004, con dirección en el Jirón Conde de Superunda n° 258-268, correspondiente a un inmueble declarado Monumento Histórico de la Microzona A-1 según R.S. 2900-72-ED del 28 de Diciembre de 1972. Se encuentra identificado con el Código N°504004-01.

III.- El balcón

1.- Descripción

Se trata de un balcón de cajón cerrado; ubicado en un inmueble que guarda las características originales de decoración y estructura. Fue construido durante el período Republicano.

Dimensiones: Largo = 12,63 metros y Ancho = 1,72 metros
Altura = 3,82 metros

2.- Estado de Conservación

El estado general de conservación del balcón es malo y presenta los siguientes deterioros:
- La estructura de madera del balcón presenta problemas de estabilidad por encontrarse infectada por xilófagos.
- Pérdida de capa pictórica original y repintada con un color inapropiado.
- Pérdida de diferentes elementos arquitectónicos, como molduras, dentículos, lazos, etc.
- Mal estado de algunos elementos de madera por estar infectados de xilófagos o por ruptura del elemento.
- Algunas ventanas carecen de junquillos, lazos, vidrios transparentes,...
- Las puertas de acceso al balcón se encuentran en regular y mal estado de conservación, presentando daños provocados por la infección de xilófagos o por el paso del tiempo.
- El muro de soporte del segundo piso presenta leves rajaduras en el recubrimiento.



Estado original del balcón. Trabajos preliminares

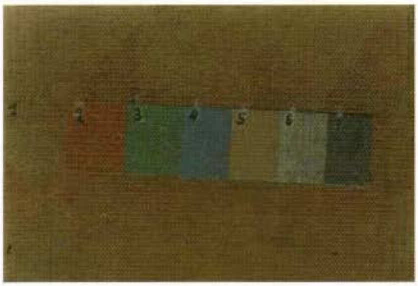
3.- Intervención

La metodología para el tratamiento de recuperación del balcón considera dos etapas: Conservación y Restauración, que estarán perfectamente documentadas, realizándose un registro fotográfico antes, durante y después de la intervención. Incluye el tratamiento de los elementos arquitectónicos.

Conservación

En esta etapa se considerarán los siguientes pasos:

- Prospección arquitectónica de la carpintería y el muro interior del balcón, a fin de contar con las evidencias para determinar el color futuro del inmueble y del Balcón.



1.- Marfil
2.- Mostaza
3.- Verde Agua
4.- Azul Ultramar
5.- Crema
6.- Yeso
7.- Tierra

Muestras para la aplicación del futuro color del muro del inmueble

- Fumigación y limpieza general del área de trabajo.
- Eliminación de elementos sueltos y extraños al balcón.

Restauración

Se realizarán los siguientes trabajos:

- Trabajo de apuntalamiento, dadas las características estructurales existentes en el balcón, pues el piso se encontraba asentado por un mal uso (construcción de un baño en su interior). Se arma con pie derecho en cada vigueta volada de madera, que una vez niveladas logra la estabilidad en la estructura existente. Por la altura de los pies derechos se amarra a medio nivel con tablones de madera, como una viga collarín.
- Se retiran las cuatro puertas de acceso al balcón, tubos, cables, vidrios en buen estado, incluso enteros, por que se encuentran fijados y tintados, reponiéndose nuevos.
- Se retiran los muros realizados con tabiques de madera contraplacados que recubrían el baño.
- El piso de todo el balcón estaba cubierto con vinílico y al levantarlo se descubrieron las viguetas del balcón, infectadas con xilófagos y todas fracturadas.
- Los trabajos de tarrajeo empastado de los muros del fondo del balcón, sufrirían mayor deterioro donde había estado el baño. También se resanaría el zócalo en su totalidad y las molduras de la puerta.
- Reposición de la estructura del techo del balcón, que se encuentra con un deterioro irrecuperable, por un material similar.

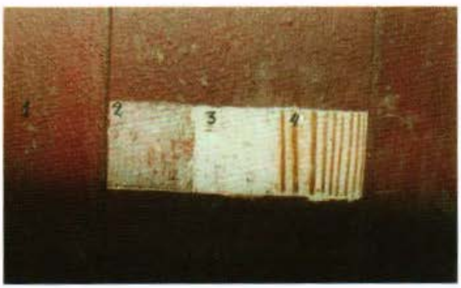


Apuntalamiento del balcón



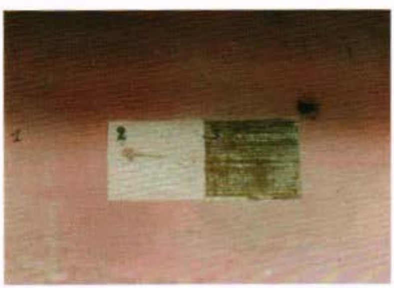
Estado en que se encuentran las vigas del balcón

- Se ha repuesto toda la carpintería en madera de cedro.
- Restauración de las mamparas del balcón.



1.- Marrón
2.- Verde
3.- Blanco
4.- Madera

Investigación de color de la mampara y el balcón



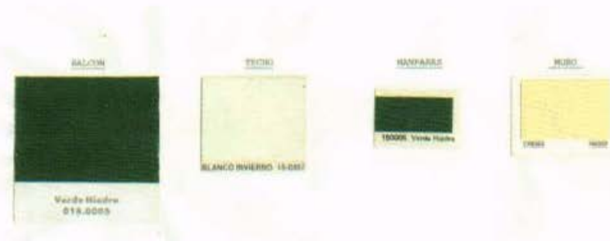
1.- Marrón
2.- Verde
3.- Blanco
4.- Madera

Investigación del color original en el techo

- Colocación de tiradores en la dimensión requerida para la carpintería de madera (ventanas).
- Cambio de todos los vidrios en las ventanas y mamparas de 3 mm. de espesor (semi-doble) del tamaño exacto, encajando perfectamente en los lugares para los cuales han sido habilitados, sin presentar ningún tipo de imperfección.
- Pintura y barnizado de todo el balcón.



Acabado final del suelo y techo en el interior del balcón



Colores de pintura utilizado y recomendados por Prolima



Balcón ya restaurado

C.6.- Memoria Descriptiva

I.- Generalidades.-
El presente proyecto está enmarcado en el Programa "Adopte un Balcón" promovido por la Municipalidad Metropolitana de Lima, a través del Programa Municipal de Recuperación del Centro Histórico, que busca recuperar los balcones de cajón cerrado ubicados en el Centro, como parte de una pieza fundamental dentro de la arquitectura característica de la ciudad de Lima.
También se considera la refacción de la fachada donde se ubica el balcón, a fin de recuperar la imagen de los inmuebles en mención.

II.- Ubicación
El balcón se encuentra situado en la unidad inmobiliaria UI-513011, con dirección en Jirón Junín N° 459-465-471, correspondiente a un edificio declarado Monumento Histórico de la Microzona A-1 según R.S. 2900-72-ED del 28 de Diciembre de 1972. Se encuentra identificado con el Código N° 513011-01.

III.- El balcón
1.- Descripción
Se trata de un balcón de cajón cerrado; ubicado en un inmueble que guarda las características originales de decoración y estructura. Este fue construido durante el período Republicano y es de estilo Neoclásico.

Dimensiones: Largo = 13,15 metros y Ancho = 1,40 metros
Altura = 4,45 metros

2.- Estado de Conservación
El estado general de conservación del balcón es regular y presenta los siguientes deterioros:
- La estructura de madera del balcón presenta leves problemas de estabilidad por encontrarse infectada por xilófagos.
- Pérdida de capa pictórica original y repintada con color inapropiado.
- Pérdida de diferentes elementos arquitectónicos como molduras, dentículos, lazos, etc.
- Mal estado de algunos elementos de madera por estar infectados de xilófagos o por ruptura del elemento.
- Algunas ventanas carecen de junquillos, lazos, vidrios transparentes...
- Las puertas de acceso al balcón se encuentran en regular y mal estado de conservación, presentando daños provocados por la infección de xilófagos o por el paso del tiempo.
- El muro de soporte del segundo piso presenta leves rajaduras en el recubrimiento.

3.- Intervención
La metodología de tratamiento de recuperación del balcón considera dos etapas: Conservación y Restauración, las cuales estarán perfectamente documentadas, realizándose un registro fotográfico anterior, durante y después de la intervención. Incluye el tratamiento de los elementos arquitectónicos.

Conservación

En esta etapa se considerarán los siguientes pasos:

- Prospección arquitectónica de la carpintería y del muro interior del balcón, a fin de contar con las evidencias para determinar el futuro color del inmueble y del balcón.
- Fumigación y limpieza general del área de trabajo.
- Eliminación de elementos sueltos y extraños al balcón.





Detalle del estado de conservación del balcón de cajón

Restauración

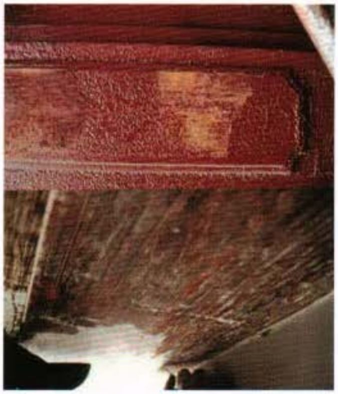
Se realizarán los siguientes trabajos detallados, cada día:

& Viernes 20 de febrero:

- Comienzan las obras de restauración del balcón.
- Se transportan todos los equipos, herramientas y materiales.
- Se realiza el armado de los andamios.
- Estudio inicial para encontrar el color original del balcón.
- Inspección e inventario de la obra para su análisis inicial del estado de conservación.
- Se comprueba que el balcón aparenta un buen estado de conservación en la estructura y se observan notarialmente deterioradas (apolilladas) sus puertas de acceso.
- Faltan algunas partes de los marcos de las ventanas y algunos vidrios están rotos.

& Sábado 21 de febrero

- Se retiran todos los vidrios y elementos ajenos al balcón.
- Da inicio el lijado general del interior balcón; avanzándose un 5%.



Raspado de la pintura interior del techo





Raspado del techo exterior y raspado interior

& Lunes 23 de febrero:

- Se continúa el lijado interior utilizando movedor de pintura Tekno, así como lijadora eléctrica y raspadores manuales. Se avanza el interior un 15%. Para agilizar el desarrollo, se procede con el retiro de los marcos de las ventanas, para trabajarlos sobre mesa.

& Martes 24 de febrero:

- Continúa el lijado interior avanzándose en un 40%.
- Se inicia el raspado del exterior del balcón, tanto las molduras y la fachada como la parte inferior.
- Al igual que en el interior del balcón, la parte inferior se encontraba pintada con látex y solo encontramos vestigios de una base blanca. Asimismo, vemos la madera afectadas por polillas.

& Miércoles 25 de febrero:

- La arquitecta supervisora de la obra hace la inspección correspondiente, coordinándose para el día siguiente la entrega de las propuestas de color para el balcón.
- Asimismo, solicita el pedido especial (pues según el cronograma, la obra tardará cuatro semanas), el avance de la obra y pre entrega para el día 13 de marzo, ya que el 14 vendría el alcalde de Londres a inaugurar el balcón restaurado.
- Dado que en el raspado de la madera si se utilizaba removedor existían ciertas partes que eran demasiado severas para su retiro, se procede con la técnica del soplete para el calentamiento y retiro de la capa de pintura.
- Se avanza el rasqueteo interior en un 80%.

& Jueves 26 de febrero:

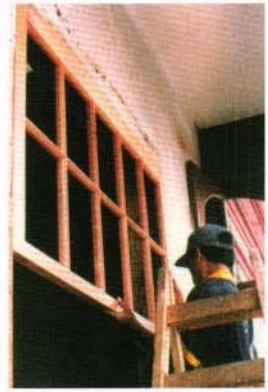
- De acuerdo al estudio definitivo, después del lijado del interior y exterior, se llega a la conclusión de que el balcón tuvo inicialmente una base blanca, previa al óleo mate, que originalmente llevaba un color que se presentaría en el municipio para su respectiva decisión y aprobación.
- Se hace una inspección al techo para ver la cobertura del balcón, encontrándose una torta de barro sumamente pobre

y carente de un aislamiento asfáltico que impermeabilice la madera. Asimismo, se hace el destape de una madera para ver el estado de las estructuras, apreciándose en las vigas huellas de xilófagos, lo que denota su deterioro.
- El lijado interior avanza en un 90% y el exterior en un 30%, dada la dificultad de las molduras.
- Se procede a un inventario de la cerrajería a reemplazar.


Retiro de la torta de barro actual


Estructura del techo del balcón


Reposición de elementos faltantes


Cambio de una de las puertas

& Viernes 27 de febrero:
- Se avanza el lijado interior en un 90% y en el exterior se avanza un 50%.
- Se procede al estudio de las paredes de quincha para encontrar los colores originales.
- En los talleres se procede a la ejecución de una puerta faltante, basándose en el modelo de las otras puertas, y hecha en madera de cedro como se explica en el expediente técnico.

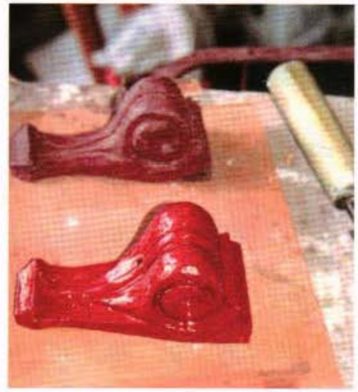
& Sábado 28 de febrero:
- El interior está prácticamente terminado y liso para la aplicación del curado de la madera, a base de pentaclorofenol (duramad).
- El exterior está avanzado en un 60%.

& Lunes 2 de marzo:
- Se continúa el lijado exterior.
- Por decisión de PROLIMA se aprueba que el color definitivo para el balcón sea caoba oscuro.

& Martes 3 de marzo:
- Se procede a remover toda la torta de barro del techo y al levantamiento del entablado para ver el estado de la estructura interior del balcón, encontrándose en buen estado y no como parecía indicar el primer sondeo.
- Se cura toda la estructura de madera del techo.
- Continúa el lijado exterior del balcón.


Detalle de la cornisa del balcón


Cerrado el entablado del techo con una capa de alquitrán


Reproducción de claves según el modelo original

& Miércoles 4 de marzo:
- Se completa y cierra el entablado del techo para la siguiente aplicación del alquitrán.
- Los inspectores se coordinan para proceder inicialmente con una cobertura de papel de bolsas de cemento, y luego se aplica la torta de barro con un porcentaje de bitumen RC 250. Para la nueva torta de barro se mezclará 1 m3 de tierra de chacra con la tierra removida del techo.
- Continúan lijando el exterior del balcón.
- Se inicia el masillado del interior del balcón previo a la pintura.

& Jueves 5 de marzo:
- Se procede al entubado y cableado de los puntos de luz sobre el entablado del techo, colocándose 5 puntos que tendrán una llave en el hall de la escalera, quedando a decisión de Prolima la coordinación de la alimentación eléctrica de ese circuito.
- Se procede a la aplicación de una base pictórica en el balcón interior, con una capa de color rojo. Asimismo, se procede al pintado del techo interior con látex blanco.
- Inician la limpieza de los vidrios retirados del balcón que estaban pintados de blanco.

& Viernes 6 de marzo:
- El techo interior se remata con una aplicación de óleo mate blanco.
- Termina la aplicación de la base roja en el interior del balcón y en las ventanas.
- Se determina con Prolima que las puertas serán definidas de izquierda a derecha en el siguiente orden: puerta, mampara, puerta; completándose la puerta faltante en el hall de la escalera.



Aplicación de pintura en la fachada y en el interior del balcón



Raspado de la pintura exterior

& Sábado 7 de marzo:
- Se inicia el masillado y resane de la fachada de la casona, en el primer y segundo piso.
- Inician la restauración de las puertas existentes, completando y/o remplazando los marcos de las puertas.
- El raspado exterior está en un 80% avanzándose en paralelo. Se ha aplicado la base roja en un 20% de la parte ya raspada.
- Se termina el cableado del circuito de luces para el balcón, con cable mellizo del n ° 12, como lo indica Prolima.

& Domingo 8 de marzo:
- Continúa el masillado de los muros del balcón.
- Intentan adaptar una puerta hallada en la casona para ubicarla en el hall del balcón.
- Se deciden los colores de las paredes y el uso del color blanco antiguo en las pilastras y frisos de la fachada.
- Terminan la aplicación de la primera mano de óleo mate en el interior del balcón.
- Se procede a la colocación de la cerrajería de ventanas del balcón, tipo bronceadas.

& Lunes 9 de marzo:
- Continúa el resane de los muros de la fachada.
- Coordinan los detalles finales con los supervisores de la obra, como los colores de las puertas, el zócalo de la fachada, los detalles interiores,...
- Se inicia la segunda mano de pintura en el interior del balcón.
- Avanza en el raspado exterior en un 90%.
- Se avanza en la pintura exterior en un 20%.

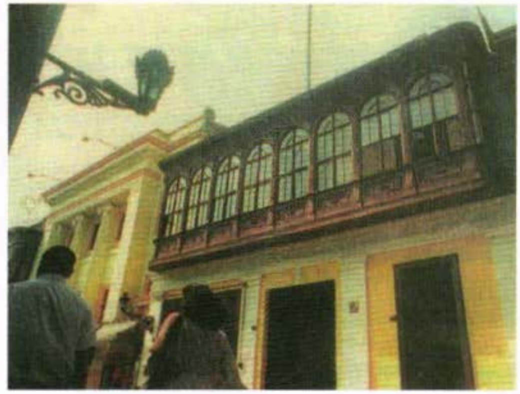
& Martes 10 de marzo:
- Se inicia el chileteado de los marcos picados con madera de cedro. Además, se da la primera aplicación de pintura en la fachada.



Colocación de vidrios y pintado general del balcón



Descubrimiento de la placa conmemorativa



Balcón y fachada restaurados

- Termina el raspado exterior y se avanza en el pintado en un 35%.
- Se hace el picado de la tubería de alimentación del sistema de iluminación del balcón, empalmándolo con el circuito más próximo.
- Completan las molduras faltantes en la fachada del balcón con madera de cedro.

& Miércoles 11 de marzo
- Colocación de puertas y cerrajería faltante, como cerrojos, ganchos, etc.
- Continúa la pintura de la fachada en la casona, avanzando en un 60%.
- Se limpian los vidrios retirados inicialmente y se coordina la colocación de los faltantes.
- Inician el raspado del piso del balcón, así como el retiro de las tablas dañadas y su consiguiente reemplazo.

& Jueves 12 de marzo:
- Se colocan los vidrios del balcón.
- Culmina el pintado exterior del balcón dando inicio a los últimos retoques y detalles finales.
- La pintura de la fachada avanza en un 70%.
- Se encera el piso del balcón.

& Viernes 13 de marzo:
- Se culminan los trabajos de restauración del balcón con el remate de la pintura en la fachada, colocación de vidrios faltantes y encerado final del piso del balcón.

& Sábado 14 de marzo:
- Inauguración del balcón, con la presencia del alcalde de Lima y el Alcalde de Londres.

Capítulo 12
Repercusión social de las diferentes campañas de restauración

La prensa de la Ciudad Metropolitana se ha hecho eco del estado de conservación de los balcones de cajón y también de las repercusiones que han tenido los diferentes planes de restauración. En este punto hemos querido recopilar una serie de recortes de prensa que aluden a estos temas y expresan las opiniones de los vecinos al respecto.



El rescate del balcón

Aquí, vale la pena ablandar el puño.

En los siglos pasados y a comienzos de este, los balcones le dieron a Lima un encanto y una personalidad que la singularizaba entre las capitales del mundo. Pero la pala del progreso y nuestra inveterada costumbre de no valorizar lo que tenemos, hicieron muchas veces leña de esos primorosos tallados colgantes. Pero ahora ha surgido una idea brillante: buscar padrinos que auspicien la remodelación de más de 100 balcones que aún quedan en la ciudad. Con un poco de esfuerzo podría evitarse que sea sólo un recuerdo.

Por LUIS SANCHEZ A.

Es un patrimonio de todos los limeños

El Comercio. Lima, 1983.

¿Quiénes son los responsables?

Manuel Solari Swayne

Todas las ciudades cultas del mundo cuidan con esmero su patrimonio histórico, artístico y urbano. Porque se trata de un testigo, erguido al lado de la acera, de lo que en la urbe ocurrió a lo largo de los siglos y es, a la vez, ornamento y orgullo de la calle o de la plaza en a que una generación lo construyó para regalo de las venideras, enriquecidas por tesoros plásticos pretéritos. Y así como todas —París o Roma, Venecia o Santiago de Compostela, por nombrar sólo a cuatro— han salvado y mantienen el alma y los volúmenes que las ennoblecen y hacen deleitantes y respetables, igualmente han impedido que en sus barrios tradicionales, se incrusten edificaciones desproporcionadas y ajenas a su unidad, su volumetría y su carácter.



En Lima pasa todo lo contrario. Se habla mucho y poco o nada se hace. Es cierto que algunos conventos, iglesias y casonas han sido restauradas. Pero también es verdad que muchos de sus más expresivos elementos arquitectónicos han caído por abandono o han sido tumbados por negocio. Y eso es, sencillamente inaceptable. Nadie tiene derecho a enriquecerse a costa de destruir el patrimonio que a todos nos pertenece.

Más de una vez hemos escrito últimamente sobre la destrucción de una limeñísima casita que hasta hace muy poco asomaba sus balconcillos a la calle de Bodegones. Era un "Monumento colonial" según la Resolución Suprema Nº 505 del 15 de octubre de 1974. Y sin embargo se ha consentido que se le mutile para luego —creemos— derribarlo. Frente a ella se autorizó la erección del Banco Latinoamericano edificio que acaso podría tener una belleza si estuviera en la Vía Expresa pero que allí, en Bodegones, es una bofetada al conjunto de la calle. El mismo delito que se cometió permitiendo la construcción del edificio Bridoas —tan insulso e impersonal— que tanto criticáramos en esa ocasión, se ha cometido de nuevo y a unos pasos de éste. Quiero decir que a nadie le importa la conservación armoniosa de la tan pregonada "Lima Cuadrada". Caso similar acontece en el jirón Camaná —esquina Lártiga Plateros de San Agustín— en el que se ha autorizado la base de una construcción que de consentir su terminación de varios pisos se dañaría para siempre tanto a la casona del Instituto Riva Agüero como a la bellísima portada del templo de San Agustín, cuya torre es menester reconstruir para completar la restauración de que es objeto.

Pensamos en estas cosas y nos preguntamos: ¿Quiénes son los responsables de semejantes monstruosidades? ¿Es la Municipalidad de Lima que está obligada a velar por los aspectos históricos y plásticos de la capital del país? ¿Es el Instituto Nacional de Cultura, una de cuyas razones para que exista es impedir que se maltraten y destruyan los elementos culturales de la ciudad?

¿Por qué se da licencias para erigir edificaciones inaparentes y perniciosas en el centro histórico de la ciudad? ¿Por qué se permite que lo que es intangible sea arrasado porque así lo decide un propietario que, cuando lo es de un monumento histórico, está obligado a velar por su mejor conservación y no puede atentar contra la intangibilidad de tal determinada casa?

Estamos presenciando hechos reales e intolerables. Seguimos viendo que la Lima artística cae o es pueblerinamente vulnerada por volúmenes arquitectónicos que la empequeñecen y la destruyen sin que las autoridades respectivas actúen como tales. ¿Cuál de ellas va a exigir que se rehaga la fachada y se restablezcan los balconcitos de la casa de Bodegones? ¿Cuál de ellas va a impedir que los edificios de Bodegones y del jirón Camaná cobren una altura que dañe al resto del conjunto urbano? ¿Quién va a sancionar a los responsables?

Seguramente todo quedará en aguas de borrajas y la ciudad, nuestra abandonada Lima, continuará siendo víctima de autoridades que no lo son, hasta que desaparezca todo aquello que de más valioso tenemos.

Pavoroso e incomprensible destino ¿Verdad, lector?

El Comercio. Lima, 2 de Marzo de 1982.

Este artículo tuvo una respuesta inmediata del Director General de Servicios Técnicos, Ingeniero Adriano de Sainz Villa, resaltando los siguientes puntos:

-Con relación al inmueble ubicado en el Jr. Carabaya, propiedad del Banco latino, no está registrado en la relación de Monumentos Históricos. El proyecto de la obra nueva (Banco Latino), fue diseñado por el Arq. Ricardo Malachowski y revisado por la Comisión Revisora de Arquitectura, conformada por los Arq. Carlos Villa, Rosario Castro y Alva Monfredi, este último, delegado del Instituto Nacional de Cultura (Sección: 5.8.81.). Otorgándole la licencia n° 262 de 7 de diciembre de 1981.

-Con relación al inmueble ubicado en la esquina conformada por los jirones Camaná-Ica, frente al conjunto de la plaza de San Agustín, al estar situado en un ambiente monumental, fue previamente aprobado el proyecto por la Comisión de Revisión del Instituto Nacional de Cultura, celebrado en Sesión del 2 de octubre de 1979. Dicho proyecto pasó la aprobación de la Comisión Revisora de la Oficina zonal, conformada por los Arq. Carlos Milla, Rosario Castro y Alva Monfredi, éste último, Delegado del Instituto Nacional de Cultura. El inmueble no se encontraba registrado en la Relación de Monumentos Históricos. Se otorga la licencia 197 del 6-11-1981, siendo proyectista el Arq. Jaime Persivale Serrano

CRONICA DE LA CIUDAD

LIMA, JUEVES 9 DE JULIO DE 1981

ı la Tres Veces Coronada Villa

¿Balcones o colgadizos?

Guiados por el propósito de recrearnos con la
mplación de esta Tres Veces Coronada Villa, nos
usimos hacerlo y salimos muy campantes a reco-
Lima. Y nos dimos con la sorpresa de un cuadro
lador: balcones limeños de indudable alcurnia, en-
nados con atavíos menores, con el exclusivo pro-
to de que se secaran al sol. Pero, como un bal-
no es un colgadizo, ni en estas épocas es muy fre-
ıte que los rayos solares nos entibien un tanto,
caso, era realmente inconsecuente. Resultaba de
llo que estas ropas habrían de permanecer duran-
ıucho tiempo al aire y como si se tratase de ador-

Nos preguntamos si las condiciones de ornato de
ludad, no están regidas por un organismo compe-
e como es la Municipalidad. Y si esto es cierto,
qué tal entidad no toma cartas en el asunto.

Porque nuestros balcones limeños, los hemos con-
rado siempre como una brillante combinación de
nio y tecnología, adosadas a casonas de dos pisos,
cipalmente en el centro de la vieja capital limeña.
Eran el orgullo de las Tres Veces Coronada Villa y
guna capital sudamericana supo adquirir siquiera
pálido perfil competitivo.

En las acuarelas de Pancho Fierro, en los graba-
de Rugendas y en la cámara mágica del francés
ene Courret quedaron impresas para la admira-
de la posteridad. Porque muchos hermosísimos
cones, después de 1879, fueron arrancados de sus
nsiones y sacados del país a manera de botín com-
satorio. ¡Ah, si hablaran, qué historias contarían!
Lima es por antonomasia la "Babilonia" de los
cones con una presencia poética que se renueva a
dida que gana en modernidad.

El pintor, al dejar los colores, para evocarlos con
s, qué sabemos, acaso precisión, podría decir: "Que
den un gorrión o millares de ellos para que pue-
vibrar en redondo por el aire y alborotar el am-
nte. Que nos den más ráfagas de viento en verano,
ierno, otoño y primavera para mover los árboles
el objeto de ventilarlos".

La "bella época" limeña de 1920 revivió la exqui-
ez y el culto por el balcón. Entonces surgieron cha-
edificados con material llamado noble y su infal-
ble adorno en el segundo piso. Desde allí los niños
cojaban sus avioncitos de papel en competencia leal
ra ver quién era el campeón y naturalmente, ¡vaya
e si las disputas por el triunfo culminaban en sim-
ticas riñas.

Hasta que vino un desapego momentáneo por los
lcones al ser relegados por los edificios de estruc-
ras inevitables.

Pero Lima es una venerable urbe dotada de tra-
ción cimentada en su idiosincrasia, en su modo de
solver problemas para ubicar su precisa solución.
fortunadamente aquel descuido por vigilar nuestros
soros culturales, como en los balcones, ha conclui-



Crónica de la Ciudad. Lima, 9 de julio de 1981.

Se debe inculcar en el país el sentido de peruanidad







El INC carece de fondos para arreglar 133 balcones

Con incentivos tributarios restaurarán viejas fincas

El Comercio. Lima, 20 de septiembre de 1982.

Proyectan Patronato para balcones, informó burgomaestre de Lima

El alcalde de Lima, Eduardo Orrego reiteró ayer su firme decisión de no postular a la reelección del cargo en las próximas elecciones municipales.

"No soy, ni quiero ser pre candidato de mi partido para la alcaldía de Lima. No busco la reelección", dijo ayer, en rueda de prensa el burgomaestre capitalino, quien meses atrás comentó que su deseo al dejar el cargo es viajar al Oriente.

Orrego precisó que Acción Popular tiene muy buenos candidatos y señaló entre ellos, a los actuales ministros del Interior, Fernando Rincón Bazo; de Educación José Benavides Muñoz; el independiente ministro de Trabajo Alfonso Grados Bertorini; al alcalde de San Isidro, Alberto Conroy y al concejal Luis Castañeda Lossio.

Dijo también que cabría una alianza AP—PPC en las próximas elecciones municipales, y sugirió que el candidato pepecista a la alcaldía de Lima sea el ex ministros de justicia Felipe Osterling, o Enrique Elías Larosa también ex ministro o al actual. Armando Buendía

BALCONES

De otro lado, en el diálogo llevado a cabo en su despacho informó que se viene trabajando en el proceso de restauración de los 203 balcones de Lima. "Ahora que se ha hecho el inventario en Lima cuadrada se ha visto que existen 203 balcones en Lima y no 166 como se dijo inicialmente, precisó.

Indicó que se está proyectando la creación de un Patronato para los balcones promovido por Pedro Revoredo, a quien el burgomaestre limeño definió como "un ilustre peruano amante de la tradición".

Expresó que hasta el momento, entre las instituciones que se han hecho eco del llamado que meses atrás hiciera el municipio solicitando "padrinos" para la restauración de los balcones de Lima están: el diario "El Comercio", Caretas, Panamericana Televisión, Banco Continental, la familia Velaochaga y Pedro Revoredo.

El Comercio. Lima, 20 de abril de 1983.

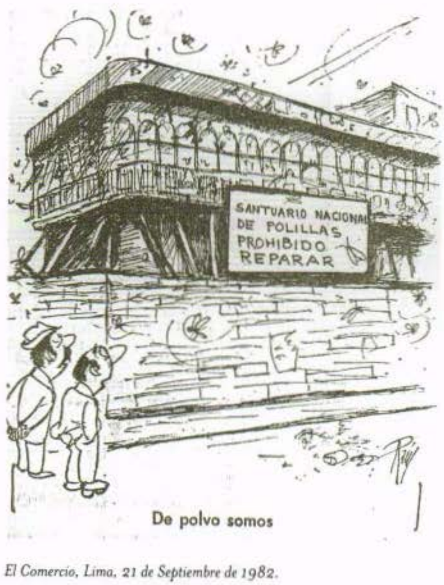


Desde hace cerca de siete años, este inmueble fue declarado en emergencia. A sus propietarios no les interesa restaurarlo, pese a su bella balconería colonial. Está ubicado en la esquina de la Av. Emancipación y Jirón de La Unión.

Se destruyen los balcones que caracterizaban a Lima

LOS DE ANTAÑO

El Comercio. Lima, 20 de Septiembre de 1982.



De polvo somos

El Comercio, Lima, 21 de Septiembre de 1982.

Médico donará fortuna para restaurar balcones de Lima

Pedro Revoredo de 77 años es el mecenas

En una clara demostración sobre la necesidad de predicar con el ejemplo, el médico peruano Pedro Revoredo, de 77 años, donará todos sus bienes y dinero en efectivo en favor de la formación del Patronato para la restauración de los tradicionales balcones de Lima.



Decidido promotor del Patronato para restaurar los 203 balcones tradicionales de Lima, Pedro Revoredo, anuncia que donará todos sus bienes en favor de esta cruzada.

El monto de su donación podría ser estimado preliminarmente en algo más de trescientos millones de soles.

Una confortable residencia en la esquina de la avenida Salaverry con Javier Prado, un chalet en el balneario de Ancón, valiosas pinturas de la escuela cusqueña y varios otros bienes y dinero en efectivo, incluye el conjunto de sus donaciones.

Amante de las tradiciones limeñas y admirador —confiesa— de todo lo que es arte, el doctor Pedro Revoredo, especializado en pediatría, anota que su anhelo es que los balcones limeños se restauren y vuelvan a tener el esplendor de antes, manteniendo su línea virreinal.

"En mi familia siempre hubo devoción por la conservación de las cosas antiguas. Mi hermano César, como se sabe, es dueño de la Casa de la Tradición, ubicada en la cuadra 30 de la avenida Salaverry", comentó.

Respecto a su donación y luego de expresar su reticencia a las entrevistas periodísticas, dijo que es apenas un pequeño aporte "que ojalá sirva para estimular a que todos los limeños nos esforcemos más por preservar la belleza de nuestra ciudad y sus tradiciones".

Según se supo, el autor de la donación es viudo y no tiene descendencia directa. Como único pedido a la Municipalidad, Pedro Revoredo dijo que es preciso que "establezca normas para darle seguridad al Patronato en favor de la restauración de los balcones".

El Comercio. Lima, 21 de Abril de 1983.

LA CRONICA, sábado 23/4/83



Curando balcones

Grageas POLITICAS

EL MEDICO peruano, Dr. Pedro Revoredo (77) anunció que donará todos sus bienes y dinero en efectivo, algo más de 300 millones de soles, en favor de la constitución de un patronato, para la restauración de los tradicionales balcones de Lima.- EL COMERCIO.

La Crónica. Lima, 21 de abril de 1983.



Campaña edilicia permitirá salvar mejores balcones en Lima-Cercado



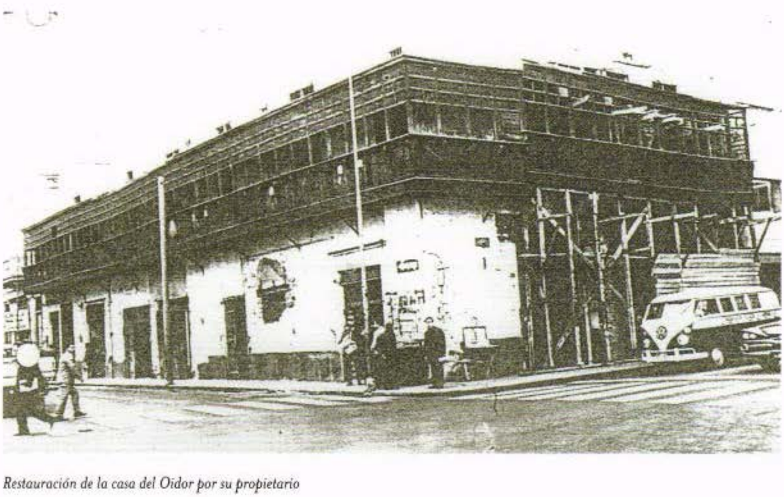
Bellos balcones dieron a Lima perfil arquitectónico sin par

El Comercio. Lima, 27 de Abril 1983



Campaña edilicia permitirá salvar mejores balcones en Lima-Cercado

El Comercio. Lima, 27 de Abril 1982.



Restauración de la casa del Oidor por su propietario



El Comercio. Lima, 27 de Abril 1983

Este concurso constituye una oportunidad para resaltar los aspectos artísticos, arquitectónicos y tradiciones de los balcones de Lima, así como despertar el interés de la población de 60 años o más, permitiendo la investigación y el esclarecimiento de valores no identificados.

Bases

1.- Podrán participar personas de 60 años o más, de nacionalidad peruana.
2.- El tema es "Los balcones de Lima" pudiendo enfocarse en los siguientes aspectos: Historia, Tradición, Aspecto Artístico, Conservación y Restauración, Recuperación de Lima. Asimismo, el concursante podrá referirse a sus recuerdos personales de la ciudad que conoció con relación al tema propuesto.
3.- Para participar en el presente Concurso, se presentará el trabajo en original y cuatro copias.
4.- Los trabajos deberán incluir la institución y personas consultadas. Los trabajos pueden presentarse a partir de la fecha hasta el 25 de agosto de 1983 en la oficina de información Turística del Palacio Municipal.
5.- El fallo será dado a conocer el 20 de septiembre del año en curso, por todo los medios de comunicación.
6.- La Municipalidad de Lima se reservará los derechos de publicación de los trabajos seleccionados luego de la fecha de la emisión de fallo.
7.- Los premios serán los siguientes.
1° Premio: Pasaje de ida y vuelta a cualquier punto del país, más s/. 500,000. soles.
2° Premio: Pasaje de ida y vuelta a cualquier punto del país, más s/. 250,000. soles.
3° Premio: Pasaje de ida y vuelta a cualquier punto del país, más s/. 100.000. soles.
8.- El Jurado será designado por la Municipalidad de Lima y su fallo será inapelable pudiendo declararse desierto cualquiera de los premios.
9.- Los trabajos no seleccionados deberán recogerse a partir del 21 de Septiembre hasta el 15 de Octubre.
10.- La Municipalidad de Lima no se responsabiliza por los trabajos no recogidos hasta la fecha indicada.
11.- Los premios serán entregados en ceremonia pública el 12 de octubre, Día del Turismo.
12.- Para mayores informes y entregas de bases, dirigirse a la Oficina de Información Turística del Palacio Municipal y en la Gerencia de Prestaciones Sociales IPSS. Ed. La Torre Of. 201 - 2do. Piso - Centro Cívico.

Lima, junio de 1983.

A-6 Locales LIMA, LUNES 17 DE OCTUBRE DE 1983

Han sido evaluados 168 balcones limeños

La Municipalidad de Lima, a lo largo de un año de intensa labor, ha realizado una evaluación completa de los 168 balcones ubicados en Lima-cuadrada y ha elaborado unas fichas con detalles completos de cada uno de ellos. En estas fichas se precisan los trabajos de restauración que requieren los balcones así como el costo que ello va a demandar. Establecen también la ubicación, características tanto de los balcones como de los predios en que se encuentran ubicados y el nombre de los propietarios.

El viernes pasado, el municipio capitalino estableció el Patronato de Balcones de Lima, con lo que próximamente se dará inicio a la restauración de este bello patrimonio arquitectónico de nuestra capital, señaló la arquitecta Beatriz Sologuren, encargada de esta loable labor que en una primera etapa sólo ha tomado en cuenta a los balcones comprendidos entre las avenidas Tacna, Nicolás de Piérola, Abancay y Malecón Rímac.

Aquí mostramos una de las 168 fichas que ha realizado la arquitecta Sologuren. Esta pertenece al balcón ubicado en la esquina de Conde de Superunda con jr. Camaná, en la plazuela de Santo Domingo.

MUNICIPALIDAD DE LIMA METROPOLITANA

PROGRAMA DE RESTAURACION DE BALCONES CERRADOS DE LIMA

DISEÑO: BEATRIZ SOLOGUREN CAPPUCCINI-ARQUITECTO CAP Nº 1507

UBICACION:

JIRON	NUMERO	Mz	LOTE	OBSERVACION
CONDE DE SUPERUNDA ESQUINA CAMANA	205-223 200-210	30	11-12	PLAZA SANTO DOMINGO

PROPIETARIOS: DEL 205 AL 211: Sra. ROSA DE IDRIBOLA
DEL 217 AL 223: COMPAÑIA DE SEGUROS "LA COLMENA"

CARACTERISTICAS DEL BALCON

ESTILO	DIMENSIONES					CUERPOS		EST. ACT.				OBSERVACION
	Jr	L	H	E	A m²	Sim.	Dob.	B	R	M	P	
REPUBLICANO (S. XIX) SOBRIO Y ELEGANTE	Sto.Dgo.	45.00	3.80	1.00	48.00	30		●	●			L: LARGO, H: ALTURA, E: ANCHO, A: AREA, B: BUENO, R: REGULAR, M: MALO, P: RUINOSO
	Camaná	30.00	3.80	1.00	108.00	30		●				

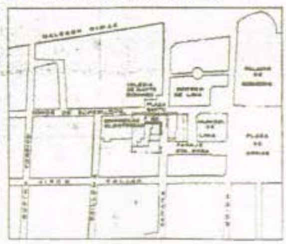
CARACTERISTICAS DEL PREDIO

MATERIAL	USO DE SUELO	EST. de la CONST.	A.U.M.	A.U.T.	U.C.	INDIV.	FACHADA - OBSER.
QUINCHA (217-223) LADRILLO (205-211)	VIVIENDA Y COMERCIO	POR REMODELAR (217-223) REMODELADO (205-211)	●				DECLARADO MONUMENTO HISTORICO CUYO FRENTE DEBE CONSERVAR EL PERFIL Y DISEÑO DE LA CALLE

TRABAJOS DE RESTAURACION

	EXPLORACION DE PINTURA	EXPLOR. DE ELEM. ESTRUCTURALES	LIMPIEZA	CONSOLIDACION DEL MADERAMEN	CAMBIO DE CUBIERTA	REPOSICION DEL MADERAMEN	TRATAMIENTO DE PRESERVACION	REPOSICION DE CERRAJERIA	REPOSICION DE VIDRIOS	ACABADO	OBSERVACIONES
PLAZA STO. DGO. 205-211 CAMANA 200-210	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	LIMPIEZA Y PINTURA DE FACHADA Y PUERTAS
PLAZA STO. DGO. 217-223			●	●			●		●	●	

ESQUEMA DE UBICACION

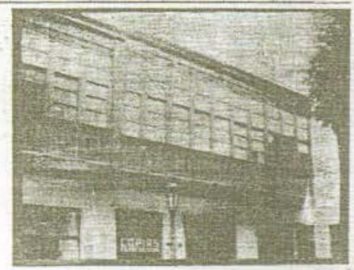


PRESUPUESTO

SE HA CONSIDERADO:
1. ANDAMIAJE Y SEÑALIZACION
2. DESMONTE Y TRANSPORTE
3. DEPOSITO Y GUARDIANIA
4. RESTAURACION A TODO COSTO
5. DIRECCION TECNICA
6. IMPREVISTOS
7. GASTOS GENERALES

S/ 12'270,000.00





El Comercio. Lima, 17 de octubre de 1983



BALCONES... DE NUEVO A LA VIDA

La Tercera REVISTA

La Tercera Revista. Lima, Octubre de 1983



CRONICA LOCAL

SALVEMOS LOS BALCONES LIMEÑOS

El Comercio. Lima, 1983.





Dueños y entidades restauraron 10 balcones coloniales de Lima cuadrada

El Comercio. Lima, 1 de Noviembre de 1983



El Comercio

DIRECTORES: AURELIO MIRO QUESADA S.
ALEJANDRO MIRO QUESADA G.

Balcones

La completa evaluación de los añejos balcones del damero de Pizarro y el establecimiento de un patronato en su favor, renuevan válidas esperanzas en cuanto a la salvación de la más genuina expresión de la tradición urbana de Lima.

La capital del Perú ha poseído, dentro de su fundacional cuadrilátero, el arte muslime más acabado del continente. Lima incluso ha sido considerada como la única villa poseedora de un número considerable de balcones cerrados o de cajón que las mismas ciudades españolas no superaron.

Sólo Damasco o Marruecos guardan tantos nobles salientes de madera tallada, testigos de su época, que Lima exhibió con profusión.

La historia del Perú vista en balcón, no resulta una mera frase. Responde a una realidad psico-social y a la aclimatación de una estética que, lamentablemente, sucumbió ante el avance de un modernismo muchas veces mal entendido.

En consecuencia, resulta de gran utilidad el estudio programado por la Municipalidad capitalina. Serán considerados, en fichas bien establecidas, 168 de esos testimonios urbanos. Sobre esa base, el Patronato de los Balcones de Lima, iniciará la restauración del valioso patrimonio arquitectónico capitalino y tradicional, identificado con los esplendorosos fastos de otrora. Esa obra se hará a partir de su presencia característica en las avenidas Tacna, Nicolás de Piérola, Abancay y Malecón Rímac.

Tan plausible esfuerzo se encaminará, sin duda, hacia la restauración de aquello con indubitable valor. Poquísimos balcones son, en estos momentos, auténticamente coloniales y, entre los republicanos, no todos poseen méritos notables. Los primeros, con ménsulas y celosías -que permitían mirar sin dejarse ver- se explican por la época de su construcción y merecen ser considerados teniendo en cuenta la escala urbana que les es propia y que obliga a pensar en el remozamiento de todo el conjunto al que pertenecían e integraban.

En suma, Lima y todo el país esperan que la digna empresa que pronto habrá de iniciarse, constituya un verdadero acto de fe y de amor a la capital y más importante ciudad de la nación.

El comercio. Lima, 1983.

La calle de Afligidos

César COLOMA PORCARI

La barbarie destructora casi ha terminado con la belleza de Lima, aunque todavía quedan algunos testimonios de su pasado esplendor.

Un ambiente relativamente conservado es el de la calle de los Santiagos o de Afligidos, que tiene como fondo, como algo incomparable en Lima, al Palacio de Osambela, que cierra la vista con su gran portada de tres pisos y su mirador morisco.

La calle se llamó de los Santiagos por haber tenido en ella su morada el Marqués de Santiago, aunque se la conoce más con el nombre de Afligidos, por haber existido en ella una hornacina con una imagen del Cristo de esa advocación, amparo de los encarcelados y oprimidos.

Un conocido dibujo de Léonce Angrand (1833), vice Cónsul de Francia en Lima de 1833 a 1838, perpetúa la imagen de la calle de Afligidos. Allí se aprecia ésta, en todo su esplendor. Las casas de ambas aceras lucen recias portadas y delicados balcones de cajón, con celosías. El dibujo es tan minucioso que hace tarea sencilla reconstruir totalmente las fachadas de las fincas de esta calleja. Con ello ganaría mucho nuestra ciudad y esto, amén del interés puramente artístico, representaría una memoria permanente a Francisco Bolognesi, el héroe de Arica, que naciera en una casa de esa calle.



Calle de Afligidos, 1838, por Léonce Angrand, vicecónsul de Francia en Lima

A ambos lados del hogar de Bolognesi, y aun en la acera del frente, hay casas rescatables. Por la izquierda ésta colinda con el edificio de las Empresas Eléctricas, que debe ser rebajado unos metros en su altura. Y dando a la esquina de la Vera Cruz, hay una casa de arquitectura algo neoclásica, cuya fachada debe ser recompuesta, según el dibujo de Angrand.

En el lado derecho hay un terreno baldío, excelente para levantar allí la ampliación del Museo de los Combatientes del Morro de Arica, pero, obviamente, reconstruyendo la fachada que tenía, con su largo balcón corrido, como lo indica una vieja fotografía.

Y en la esquina con Valladolid hay una hermosísima casona, con magnífico balcón de esquina. Ha perdido éste sus celosías (que deben ser repuestas) y la viguería labrada que lo sostiene está oculta por unas tablas clavadas. La portada, que da a Valladolid, ha sido salvajemente cubierta con bambú (se debería retirar ese desaliño de inmediato). Y en la fachada de Afligidos hay dos bellísimos balconcillos con dosel, con antepechos de hierro labrado. Hoy sólo se ve uno, ya que el otro ha sido retirado (obviamente debe ser repuesto en su lugar).

En la acera del frente las fincas viejas se conservan en su integridad, excepto la esquina que da a Matavilela, en donde han levantado un alto edificio que daña la perspectiva de la calle. Como muestra serios daños debido a los recientes sismos, debe ser revisado por el Concejo Provincial, e igualar su altura con la de las casonas vecinas.

Lamentablemente las viejas fincas a las que nos referimos, frente a la Casa de Bolognesi, han perdido sus balcones originales de cajón con celosías que se aprecian en la obra de Angrand. Pero es fácil reponerlos, buscando los muñones de las vigas que los sostenían, hoy cubiertos con el revoque de yeso o cal de los frentes de dichas casas.

Además la finca que hace esquina con la calle de Piedra, conserva hasta hoy su portada original, de piedra y ladrillo, en la fachada que da a Afligidos. Esta portada ha sido desfigurada con un grueso revoque de yeso que debe ser retirado para encontrar lo original. Con este tratamiento la calle de Afligidos recobraría su pretérito esplendor.

La revolución y los balcones

César COLOMA PORCARI

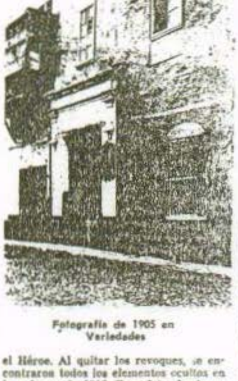
Una transformación completa sufrió la casa de Bolognesi en 1916. Afectó inclusive su fachada. Con el objeto de obtener más renta, dividieron varias habitaciones y construyeron otras nuevas en el patio. Se modificó inclusive el ingreso a éstas, la que separaron los bajos de los altos, colocando una escalera para el acceso a estos últimos, directamente desde la calle. Las puertas y ventanas fueron cambiadas por otras modernas y los pisos recubiertos con locetas.

En fin, la transformación fue total, y como algo paradógico, quedaron dos grandes placas que indicaban que allí había nacido el Héroe de Arica. Esto creaba una confusión notable, ya que el estilo de la finca no correspondía a la época del nacimiento de Bolognesi.

En plena dictadura revolucionaria, cuando la cultura estaba controlada por las cúpulas filomarxistas, el arquitecto Alfonso Estremadoyro propuso el rescate y restauración de la casa natal de Bolognesi.

Estremadoyro había sido discípulo de D. Rafael Marquina y Bueno, el primer arquitecto peruano, siendo, como éste, Presidente del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos, y autor de la restauración de la casa de Grau en Piura.

La investigación realizada en la casa natal de Bolognesi fue notable, ya que se llegó a reconstruir los planos originales de los siglos XVII y XVIII, derribando todos los tabiques postizos. Pero la labor más importante de Estremadoyro fue el estudio sobre cómo había sido la fachada de la casa cuando nació en ella

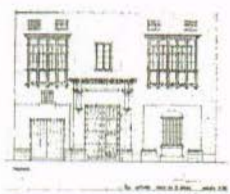


Fotografía de 1905 en Variedades

el Héroe. Al quitar los revoques, se encontraron todos los elementos ocultos en la reforma de 1916. Eran éstos las bases de piedra labrada de la portada y de las ventanas de reja laterales. Asimismo, los muñones de las vigas que sostuvieron los balcones virreinales, y las ventanas sobre éstos, que estaban tapiadas.

Pero el testimonio fundamental fue una conocida fotografía de esta fachada, tomada en 1905. En ella lucía ésta completa y barroca. En base a dicha fotografía y a los hallazgos in-situ, Estremadoyro realizó el proyecto definitivo, restituyendo el ambiente original que vio Bolognesi. En el interior descubrió cuatro puertas coloniales auténticas, de sólida madera claveteada y sujetas con goznes, y todos los dinteles originales, que indican la forma y tamaño de todos los vanos.

Pero, lo lamentable es que, debido al "proceso de cambios" que sufría nuestra patria, los caprichos e ideas exóticas aplastaban entonces incluso las obras de restauración de los monumentos históricos. El Instituto Nacional de Cultura, comandado por "soldados de la revolución", se opuso rotundamente a la restauración auténtica de la casona, desoyendo a los principales historiadores del Perú, que opinaban, obviamente, por la fidelidad al pasado original.



Proyecto original del Arq. Alfonso Estremadoyro

Don Jorge Basadre, le expresó a Estremadoyro, en una nota del 28 de noviembre de 1974, que "no había razón alguna para tomar en cuenta las modificaciones de 1916, y la fachada de 1905 es sin lugar a dudas la que existía cuando nació el Héroe de Arica el 4 de noviembre de 1816".

Es por ello que para terminar de una vez por todas con esa aberración "revolucionaria" se debe proceder a la restauración auténtica de la venerable casa. La investigación y el proyecto ya están hechos. Solamente queda realizarlo, colocando los balcones virreinales, abriendo los vanos cerrados, arreglando el portón, terminando la portada y colocando las ventanas de reja. Y en el interior, para que no tenga nunca más ese aire sombrío que hoy ofrece, hay que reconstruir las puertas y ventanas originales.

El costo de estos arreglos es muy razonable, y tratándose de un santuario patriótico, su ejecución es ampliamente justificable. Los fondos necesarios pueden ser recaudados en una colecta pública.

El Comercio. Lima, 1983.



Este es uno de los hermosos balcones coloniales de Lima que serán restaurados próximamente mediante la inversión de unos mil quinientos millones de soles.

El Comercio. Lima, 1983.



Metropolitana

El Comercio
sección D

Orrego alcalde, Orrego arquitecto

Un final feliz...

■ Trajinó incansablemente hasta conseguir el dinero necesario para mejorar la ciudad de Lima.

El Comercio. Lima, 9 de Noviembre de 1583

Al futuro Alcalde de Lima

Manuel SOLARI SWAYNE

Estamos a unos días —tres exactamente— de que sea elegido un nuevo Alcalde de Lima. Y, sin saber aún quién lo será, nos dirigimos a todos los candidatos y, muy en especial al que resulte elegido por el voto popular, para expresarle estas palabras en nombre de aquellos vecinos que estén de acuerdo con nuestro modo de pensar.

Hemos tenido la suerte de visitar muchos países del mundo. Ello nos ha permitido comparar unas ciudades con otras —ciudades grandes y pequeñas, pueblecitos pintorescos, aldeas— dándonos cuenta de sus respectivos valores, de su cultura, de su educación cívica, de su respeto y amor por la belleza de su cuidado urbano, de su contribución al mantenimiento de ellas. Todas, absolutamente todas se enorgullecen de su historia y, como manteniendo en su ambiente el eco de ella, conservan y exaltan la sólida belleza que les legaron sus mayores para poder luego dejarla como su mejor herencia a las generaciones futuras. Es el alma poética, el corazón vivo, en ensueño despierto, la canción remota de los barrios antiguos lo que mejor expresa el contenido espiritual que toda ciudad debe ostentar con el amor que despierta el lugar en el que vinimos a la vida, en el que la hacemos cada cual a nuestro modo y en el que seguramente descansaremos para siempre.

Dentro de las ciudades americanas, Lima ocupó el lugar de honor. Lo han dicho y repetido viajeros observadores de muchas partes. A algo, sin duda, se debió que así lo fuera. Nosotros personalmente recordamos —y hablamos de los años treinta— su unidad y armonía arquitectónica, su pulcritud, su gracia, su abolengo. Y hemos sido testigos de cómo un absurdo afán de progreso —que por ignorancia e insensibilidad decidieron expresarlo sobre el viejo barrio histórico en vez de hacerlo en sus contornos— derribó casonas, desencajó balcones, rejas, zaguanes, patios, cornisas, balaustres, todo aquello que la caracterizaba y distinguía. Y muy oronda y estúpidamente se creía y pregonaba que eso —¡destruir lo auténticamente valioso!— era progresar.

Nosotros creemos, a pesar de los pesares, de los ensanches impensados, de las playas de estacionamiento, de la monstruosa ubicación de los avisos comerciales, de la increíble abundancia de basura, del repulsivo estado de muchos medios de transporte, que Lima, la antigua Ciudad de los Reyes, puede y debe ser salvada del monstruoso abandono en que se encuentra.

Existe un proyecto de Ley en el Parlamento para defender al patrimonio cultural de nuestro país. Parte importantísima de ese patrimonio es el conformado por los barrios antiguos de nuestras ciudades más valiosos. Y entre ellos está el de Lima. Algunas cosas se han restaurado. Otras se siguen perdiendo por abandono y menosprecio.

A usted señor Alcalde —que comenzará a regir la urbe desde el lunes próximo nos dirigimos para suplicarle —en nombre de la cultura tan mentada y olvidada— que saque del cajón en donde esté sepultado el proyecto que trazó la Junta Deliberante Metropolitana presidida por Juan Manuel Ugarte Eléspuro e integrada por los mejores expertos de entonces, lo lea, y lo aplique.

Es necesario que pensemos en la necesidad de suspender el tránsito en la Lima cuadrada y de reconquistarla —tal cual se ha hecho y sigue haciéndose en Europa, en Munich por ejemplo— como centro de vida cultural, de museos, teatros, bibliotecas, bellas distracciones que los tiempos actuales perturbados por tantos males que sabemos, exigen para el bienestar del alma humana. Y que no se diga que ya no queda nada, que costaría mucho, que nadie va a ese bello sector urbano. Limpiémoslo, pintémoslo, conservemos sus balcones, su volumetría, su encanto pretérito y quienes nos sucedan dirán si tuvimos o no razón. Estamos seguros de que nos lo agradecerán.

Usted señor Alcalde tiene dos opciones: pasar a la historia como el salvador o el destructor de la capital del Perú. Elija lo que le dicte su conciencia.

El Comercio. Lima, 9 de Noviembre de 1983.

Concejo restaurará 212 balcones virreinales con mil 500 mllns.

Unos mil quinientos millones de soles, aproximadamente, se invertirán en la restauración de 212 balcones virreinales, según un estudio elaborado por la municipalidad de Lima.

La inmensa tarea será acometida por la Asociación del Patronato de Balcones de Lima, cuya acta de constitución será suscrita en el Salón Azul de la comuna metropolitana el viernes 14 a las once de la mañana.

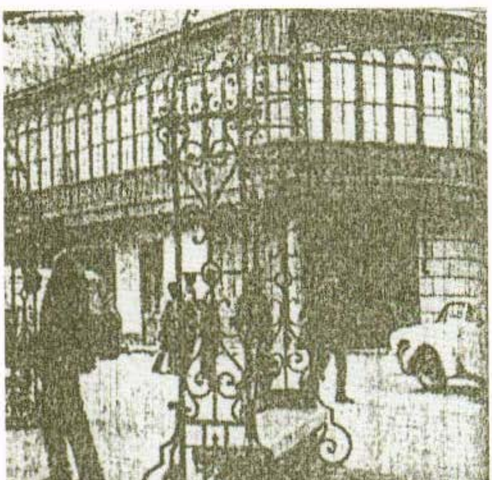
Se concretará así una iniciativa del alcalde Orrego por devolver a Lima su característica arquitectónica virreinal, cometido iniciado ya con la restauración de doce balcones en la calle Palacio.

Entre los primeros miembros que integrarán el Patronato se encuentran el doctor Pedro Revoredo, Irene Velaochaga, "El Comercio", "Caretas", Panamericana TV, Casimires Barrington y el Instituto Nacional de Cultura.

Para posibilitar la restauración de los balcones los socios miembros del Patronato efectuarán donaciones económicas extraordinarias y aportaciones fijas que permitirán constituir un patrimonio intangible

El costo de la restauración de cada balcón se ha calculado entre cuatro a ocho millones de soles lo cual representa una inversión total aproximada a los mil quinientos millones de soles si se considera un promedio de seis millones por balcón.

El Comercio. Lima, 1983.



Av. Emancipación arrasó con este balcón.

El Comercio. Lima, 1983.



Cultural

El Comercio

SECCION C

LIMA, DOMINGO 4 DE DICIEMBRE DE 1983

LOS BALCONES LIMEÑOS

Equipo de especialistas elaboró plan integral para su recuperación

El Comercio. Lima, 4 de Diciembre de 1983

Con ayuda empresarial concejo impulsará el plan para recuperación de la ciudad

Con el aporte de empresas e instituciones privadas, la Municipalidad de Lima impulsará el plan de recuperación de la ciudad, especialmente en lo que compete a la restauración de balcones cerrados de la Lima Cuadrada.

Para ello se ha constituido la asociación civil denominada "Patronato de los Balcones de Lima" cuya acta fue firmada ayer en el palacio municipal bajo la presidencia del alcalde, Eduardo Orrego Villacorta.

Este patronato verá todo lo relacionado con la restauración, conservación y mantenimiento de la totalidad de balcones ubicados en el denominado "Damero de Pizarro". A la vez, en colaboración con el Instituto Nacional de Cultura y la Dirección de Ornato del municipio, se va a considerar las fachadas en general de los predios que contengan balcones "de cajón".

La finalidad es renovar y mejorar la presentación de la Lima tradicional para recuperar el patrimonio cultural de la urbe y devolverle sus perfiles arquitectónicos característicos, reponiendo o arreglando el equipamiento perdido o deteriorado.

Luego de la suscripción del acta correspondiente, Orrego subrayó que este es un paso más para la recuperación de la vieja Lima promoviendo la conciencia de la comunidad acerca del valor de los legados monumentales e históricos. "Todos tenemos la obligación moral de participar en esta campaña aportando lo que podamos para lograr el objetivo deseado", dijo el burgomaestre limeño.

La asociación que conforma el Patronato está encabezada por el doctor Pedro Revoredo e integrada por Luis Antonio Meza, del diario "El Comercio"; Daphne de Zileri, de la revista "Caretas"; Irene Velaochaga; Mario Cavagnaro, de Panamericana Televisión y Humberto López, de los casimires Barrington.

Los miembros de la asociación dijeron que está abierta al público en general como padrinos o donantes para emprender la obra de recuperación de los balcones limeños.

En la reunión se hizo hincapié en que el conocido periodista y conservacionista, Manuel Solari Swayne, quien también participa en la asociación, hizo llegar su expresión de solidaridad y complacencia por la conformación del patronato.

En una misiva enviada refiere que "toda ciudad tiene una personalidad, unos rasgos característicos, unos acentos propios, un algo que la distingue de las otras, en una palabra un alma propia. En todo ello se refleja su raíz y se abre, en el aire, su más preciada flor".

Añade que "fatalmente, la apatía y la inercia, la despreocupación y también el desamor por lo propio, han permitido que la vieja ciudad siga cayendo, quebrando sus esencias y armonías distintivas. Por eso con esta reunión queremos creer que aires nuevos de intención y de auténtica cultura entran en el corazón de la ciudad amada y maltrecha".

Finalmente menciona: "Es necesario, es impostergable, es justo, racional y hermoso que todos hagan algo de su parte para salvar -como en Puerto Rico, como en Guanajuato de México, como en La Habana y como en tantas ciudades europeas, asiáticas, africanas de todas las tendencias políticas- la parte antigua de Lima, porque el corazón de ella está vivo. Dejarlo morir sería un crimen de lesa cultura. Lo mejor que hemos recibido dejémoslo entero, limpio, luminoso a quienes vengan".



El alcalde de Lima, Eduardo Orrego, y el viceministro de Turismo, Percy Tábori, presiden el acto de instalación del Patronato de Balcones de Lima en el palacio municipal.

El Comercio. Lima, Diciembre de 1983

DESDE que CARETAS, hace dos semanas, publicara la foto del balcón que ha decidido apadrinar, se han tenido noticias de nuevos "padrinos sebo":

Padrino sebo
pata de candado
no tiene plata
y quiere tener ahijado

En este caso, el puño se va a tener que ablandar, pues el compromiso es serio. Un ahijado para Panamericana Televisión, uno para el banco Continental y dos para "El Comercio". Bravo. Y es serio el compromiso porque con los balcones no podemos andar jugando, por más que hayan sido muchas las tapadas que hayan correteado por ellos.

Es que el balcón, virreinal o republicano, es patrimonio de todos los limeños, signo extraordinario de nuestra arquitectura. Ya lo observaba el padre Cobo en el siglo XVIII: "Está aquí tan recibido el uso de los balcones, que no hay casa de mediana estofa que deje de tener alguno, y las principales, muchos..." Desgraciadamente no contaba el padre Cobo con funcionarios, autoridades, inversionistas, de baja estofa, que tres siglos más tarde arrasarían a combo y patada con cuanto balcón pudieran.

Manuel Atanasio Fuentes "El Murciélago" soñó, a mediados del siglo pasado, con una Lima a lo parisino. El, que había escrito tres excelentes libros sobre Lima, en que prácticamente describía casa por casa, con habitantes y todo, él, preconiza la "modernización" de Lima arrasando con el pasado.

Cincuenta años más tarde, un alcalde, de los de más vuelo que tuvo Lima, forjador entre otras obras de La Colmena, decretó la guerra al balcón limeño. Don Federico Elguera, por decreto de alcaldía alentó su destrucción prohibiendo terminantemente toda restauración. Balcón apolillado, balcón que debía venir al suelo.

Felizmente algunos decretos de alcaldía devienen en "agua de borrajas" y el balcón limeño mantuvo su presencia y dignidad hasta entrados los años veinte, en que Lima no tenía par en el continente. A partir de ahí la vienen destruyendo.

UN DEFENSOR

Nacido en Italia, afincado en el Perú, Bruno Roselli se enamora de Lima y sus balcones. Durante años libra una desigual batalla por defenderlos y no duda, bastón en mano, en interponerse entre el destructor y la víctima. Gesto maravilloso de quien, siendo extranjero, comprendió el inmenso valor de nuestra fina artesanía arquitectónica y el valor urbano que confería. Con un pequeño ejército de Rosellis hubieran sido detenidas legiones de vándalos.

Entre los últimos actos vandálicos perpetrados en nuestra ciudad se puede señalar la destrucción de la casa de Belaochaga o de Beltrán, uno de los más bellos ejemplos de clásico estilo republicano, en magnífico estado de conservación. Diz que para dar paso a microbuses, automóviles y vendedores de chonchollíes, se hirió a muerte a un magnífico rincón limeño, conformado por la iglesia de San Marcelo, la plazuela del mismo nombre y la casa Belaochaga.

El balcón de la casa era, según J.G. Fiol "como los demás balcones limeños, una mezcla singular de elementos neoclásicos con la de virreinal limeño. Una galería extensa y vidriada; ventilada y abierta hacia el exterior; con rítmica sucesión de arcos de medio punto, intercalada por elegantes pilastrillas jónicas entre paneles cuadrangulares de molduras sencillas"... y mejor es no seguir, es cuestión del pasado.

EL AHIJADO

Ubicado en Camaná 773, (ver CARETAS No. 733) fue declarado Monumento Nacional, así con mayúsculas, por el Instituto Nacional de Cultura mediante la R.S. No. 2900 del 28 de diciembre de 1972. Es decir, que con el ahijado de CARETAS no se puede meter ni Atila. Está ubicado en una casa republicana que se caracteriza por la extraordinaria unidad de estilo de fachada y patio, concebida dentro de las líneas del neoclasicismo de mediados del siglo XIX. Además, forma una unidad volumétrica con el colindante Monasterio de Jesús María, formando una bella composición por contraste, que realza el valor de ambas edificaciones. Por desgracia, como nada es perfecto, ambos monumentos han sido desproporcionados urbanamente por la ampliación de Camaná.

Balcones y azulejos fueron, según Aurelio Miró Quesada, las galas esenciales de las casas de Lima. Seamos galantes y cortejemos a Lima. Cuidemos de balcones y azulejos, de celosías y zaguanes... ■



Bastón en ristre, italiano Rosselli defendió muchas veces la integridad del balcón

El Comercio. Lima, 1983



LIMA 21

El loco y sus balcone

A través de los siglos Lima se hizo famosa por la peculiaridad de sus balcones. Sus recatadas celosías y finos repujados cautivaron de inmediato a Bruno Roselli, un italiano que llegó al Perú escapando de los horrores de la Segunda Guerra Mundial. Durante los años 50 y 60 el extranjero se convirtió en un ferviente defensor de los balcones limeños. Roselli murió sin ver los frutos de su empeño. Ahora sus sueños podrán convertirse en realidad a través de un ambicioso proyecto promovido por el Municipio de Lima para recuperar 50 balcones en el Damero de Pizarro.



22 | LIMA

El balcón limeño



EN LA TERCERA ETAPA DE LA CAMPAÑA ADOPTE UN BALCÓN, QUE SE LANZARÁ MAÑANA, SE INTENTARÁ **RECUPERAR 27 BALCONES DE LIMA** Y OTROS 300 UBICADOS EN EL RÍMAC Y BARRIOS ALTOS.

SI LOS BALCONES hablaran

El comercio. Lima, 19 de Junio de 2002.



En manos de los propietarios

SI LOS PROPIETARIOS CONTINÚAN EL INCUMPLIMIENTO DE LA LIMPIEZA A LA QUE SE COMPROMETIERON, **SE LES HARÁ LLEGAR UNA NOTIFICACIÓN PREVENTIVA** Y LUEGO, EN CASO DE INCURRIR EN FALTA, SE LES MULTARÁ

El Comercio. Lima, 19 de Junio de 2002.



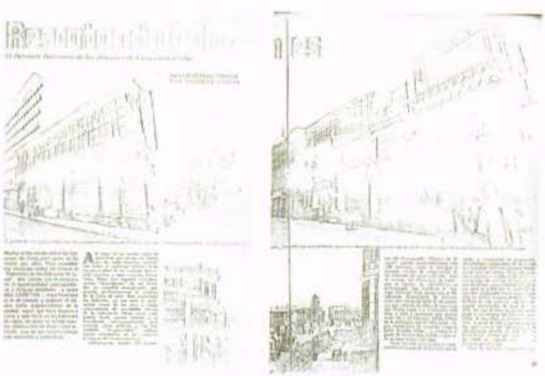
Patrimonio

De nuevo a la vida

SE ACABA DE **RESTAURAR UN BALCÓN REPUBLICANO** EN EL RÍMAC. ES EL PRIMERO QUE SE RECUPERA EN 20 AÑOS EN ESE DISTRITO. SE VINO ABAJO EL AÑO PASADO

El Comercio. Lima, 30 de Octubre de 2002

Rescatando balcones. Artículo publicado en 1983.





Al trazar "modernas" avenidas se arrasó con todo aquello que las perturbara"

Capítulo 13

La importancia de la imagen como fuente para la recuperación de los balcones

La materia prima de todo trabajo histórico son siempre las fuentes: documentales, bibliográficas, arquitectónicas, fotográficas, orales, etc. Todo aquello que nos informe acerca de los actos humanos se constituye en valioso, aunque precario insumo. Valioso, porque solo es posible reconstruir la historia de los hombres con estos insustituibles ladrillos. Precario, puesto que el soporte sobre el que descansan está sometido a múltiples y diversos agentes que lo van deteriorando, deformando, mutilando y finalmente destruyendo. Sea su materia tan dura como la piedra o tan volátil como el recuerdo de sus contemporáneos, la fuente histórica debe ser preservada y restaurada.

Lamentablemente los métodos aplicados para la preservación y restauración son siempre onerosos. Si limitamos nuestro espectro a fuentes impresas, observamos que éstas deben ser tratadas con múltiples técnicas a fin de evitar su destrucción, así como restaurar la información que contienen.

Pero la preservación y restauración documental es sólo el primer paso de una cadena mayor, que supone seguir trabajando con la fuente a fin de incorporarle un nuevo valor. Una manera de lograrlo es construir una base de datos con información sobre cada una de las fuentes trabajadas. Esto potencia el uso que se le pueda dar a la información. La manipulación de estas fuentes se acelera y la selección de aquellas que posean características semejantes, se hace una operación sencilla.

Sin embargo, el problema de muchos archivos peruanos es que su catalogación está aún pendiente y la documentación se encuentra mezclada y/o desordenada. Además, incluso para los historiadores, en ocasiones, resulta difícil el acceso a los depósitos documentales de algunos archivos.

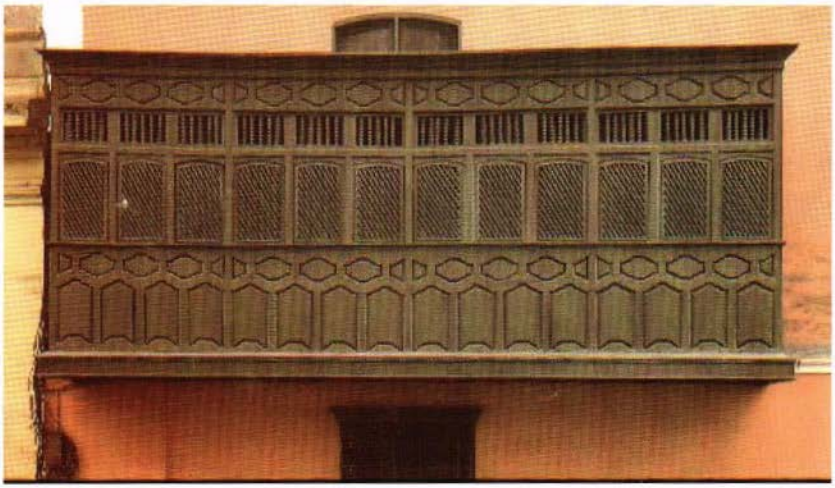
Finalmente, estas fuentes debidamente preservadas, restauradas y organizadas en un banco de información flexible y versátil, nos pueden servir para multitud de trabajos de investigación e incluso para la restauración y recuperación de bienes muebles e inmuebles que hoy se encuentran en un lamentable estado de conservación, como en el caso que aquí nos ocupa.

Una de las fuentes con las que nos proponíamos trabajar para realizar nuestra catalogación serían las fuentes impresas, pero con soportes diferentes: elementos gráficos, impresos y manuscritos. Cada uno de ellos requiere una metodología diferente, dadas sus peculiares características. El Archivo histórico y la Biblioteca del Instituto Riva-Agüero (I.R.A.) de la Pontificia Universidad Católica del Perú, cuentan con manuscritos que van desde el siglo XVI al XX. Encontramos impresos de la Colonia y la República: libros, folletos y sobre todo prensa del período independentista. En el caso de los elementos gráficos, cuentan con litografías, daguerrotipos, postales, mapas y fotografías desde fines del siglo XIX a nuestros días. Tampoco podemos olvidar los fondos de la Biblioteca Nacional y del Archivo Courret.

Todas las fotografías con las que hemos trabajado narran un solo tema: la arquitectura colonial y republicana del centro histórico de Lima (fundamentalmente los balcones), considerando todas las imágenes que daban cuenta de esta temática común.

Fijamos como tema estos elementos urbanísticos de Lima presentes en la colección fotográfica, a través de las colecciones de Roselli, Dammert, Courret, etc. Se consideran dos grandes temas, la arquitectura civil y la religiosa: con vistas panorámicas, alamedas, calles, viviendas, edificios públicos,... y fundamentalmente, balcones (como la Colección Roselli).

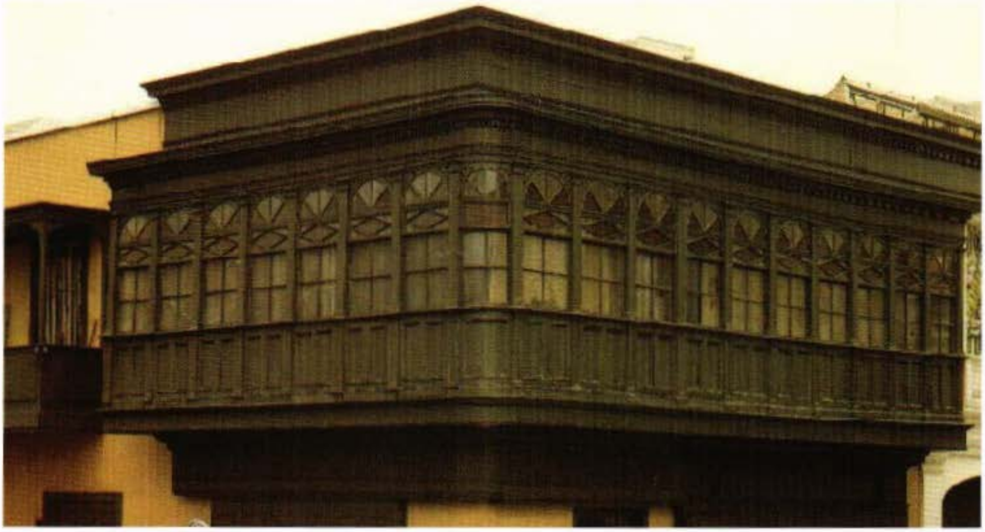
Muchas de las fotografías no han sido tomadas por profesionales, pero el valor de algunas de las imágenes que mostramos no es artístico básicamente, sino histórico. Se trata en muchos casos de fotografías únicas, como las seleccionadas de una colección de más de ciento cincuenta fotografías de balcones limeños tomadas por el profesor Bruno Roselli, profesor italiano de Historia del Arte de la Universidad Católica de Perú en la década de los años 50, enamorado de estos balcones de reminiscencias coloniales, que veía deteriorarse y desaparecer ante sus ojos. Movilizó a sus alumnos a registrar con modestas cámaras, imágenes de muchos balcones que hoy no existen, algunos se han deteriorado mucho más y otros, afortunadamente, se han ido recuperando.



Balcón de la Casa de la Riva. Lima (Perú)



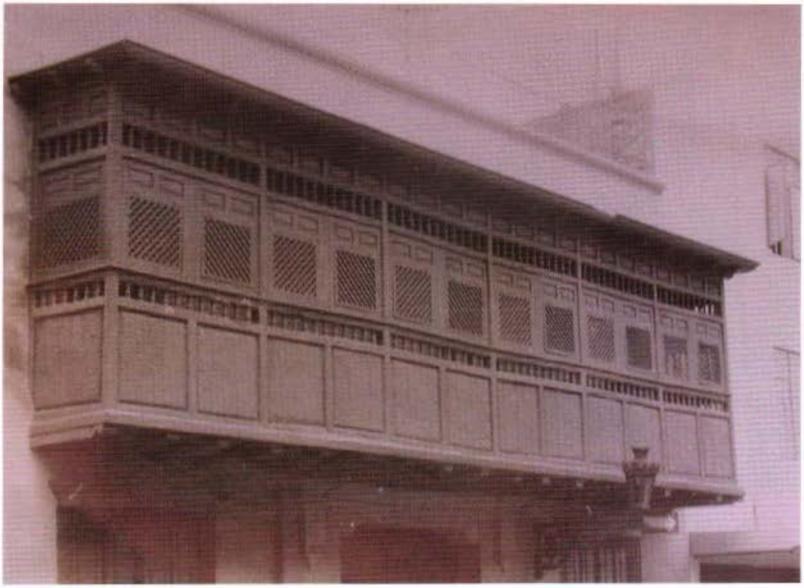
Grabado del siglo XIX. Lima (Perú)



Casa del Regidor. Lima (Perú)



Casa de Negreiros. Lima (Perú)



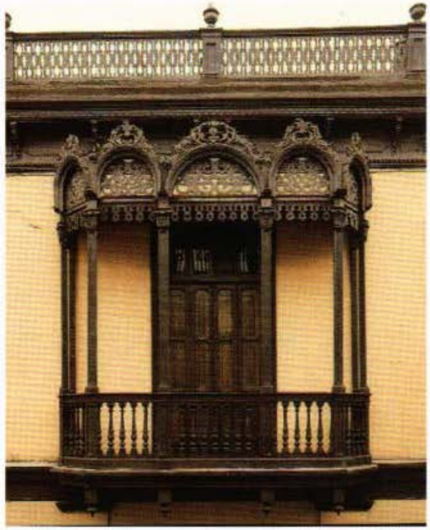
Actual sede del Patronato de Lima. (Perú)



Patio interior de la Casa Prado. Lima (Perú)



Balcón de la Casa Altamirano



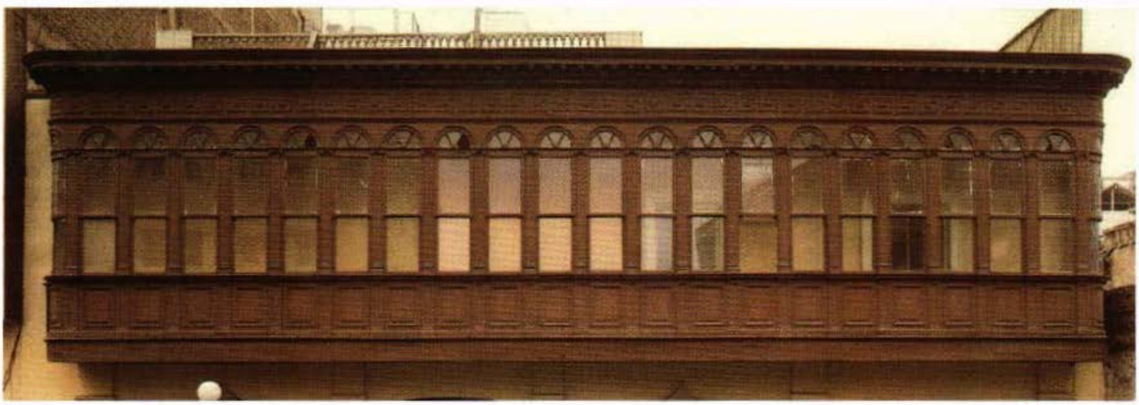
Balcón de la Casa Montemar



Balcón de la Casa Aparicio



Casa Nicolás de Ribera



Balcón de la Casa del Marqués de Torreblanca



Balcón en mal estado de conservación de Barrios Altos, Lima.



Balcón antepecho adosado a uno de cajón en el Callao



Ejemplares en mal estado de conservación del Callao



Tipología de balcones del Callao no encontrada en el centro de Lima



Colorido de los balcones de una de las calles del Callao



Tipología de balcón del Callao no localizado en el centro de Lima



Estado de conservación de un balcón del Callao. Perú



Balcón de cajón de Chiclayo



Balcón de cajón de Lambayeque



Balcón del hotel San Francisco de Lima. Archivo del IRA



Jr. De la Unión, cuadra 2. Archivo Courret (desaparecido)



Balcón desaparecido. Archivo del IRA



Núñez. Archivo Courret. (Desaparecido)



Balcón junto a la Iglesia de los Desamparados. Archivo Courret (desaparecido)



Detalle del mismo balcón



Mantas. Archivo Courret.



Calle de Lima a principios de siglo. Archivo Courret.



Barrio de San Sebastián. Lima. Archivo Courret



Balcones de Trujillo. Perú. Archivo Courret



Balcones de la calle Mercaderes, Lima. Archivo Courret.



Balcones de la calle Mercaderes, Lima. Archivo Courret



Calle del Correo, Lima. Archivo Courret



Barrio de los judíos, Lima



Casa Oquendo, Lima. Archivo Courret.



San Lázaro, Lima. Archivo Courret.



Procesión por las calles de Lima. Archivo Courret



Calle Mercaderes, Lima. Archivo Courret.

Capítulo 14
Ejemplo de fichas de catalogación



CATALOGACIÓN: Centro histórico
Nº DE BALCÓN: 12
Nº DE INMUEBLE: 09
CODIGO DEL BALCÓN: 510003-3
CALLE: Jirón Lampa 206-262 esquina Jirón Ancash
MICROZONA: A-I
FECHA: Agosto de 1997
PROPIETARIO DEL INMUEBLE: Odile Kieffer Marchaus Schmidt
ADOPTANTE: Qualcomm S.A.
INVERSIÓN: US: 7.650,00

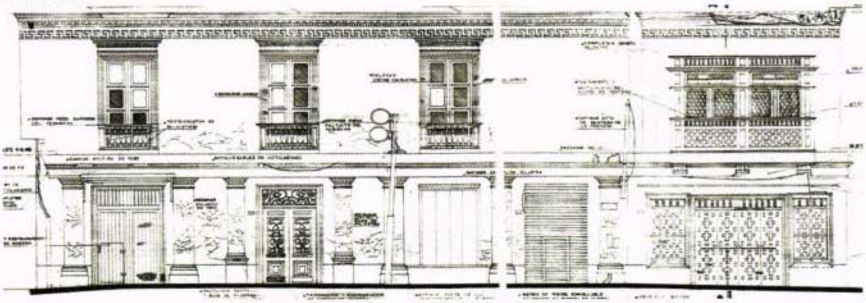
DESCRIPCIÓN FORMAL:
Balcón del siglo XVII, típico de la época barroca con tableros ensamblados en cruz y escuadra, ricamente tallados. Los arquillos y balaustrillos superiores tienen la misma tipología que la puerta de entrada al edificio. Las ventanas se cierran de forma abatida con celosías mudéjares y en la parte superior se han colocado vidrios de pequeño tamaño, en época más reciente.

ESTADO DE CONSERVACIÓN:
En el balcón de cajón:
- Tratamiento y restauración del marco de ventana
- Restituir moldura de la ventana
- Colocar vidrios nuevos superiores
- Cambiar entablado
- Completar zócalo
- Eliminar torta de barro existente y colocar torta de barro estabilizado

En la fachada:
- Completar cornisa y cenefa faltante
- Restaurar las jambas de la ventana y balaustres
- Retirar asta de bandera, tubos, cables y carteles
- Reponer pasamanos
- Restaurar dentículos del cornisamento y pilastras
- Cambiar moldura de yeso
- Tratamiento de puertas y reposición
- Resane del revoque de barro y enlucido de yeso

PLANOS: ESCALAS 1/50 Y 1/20

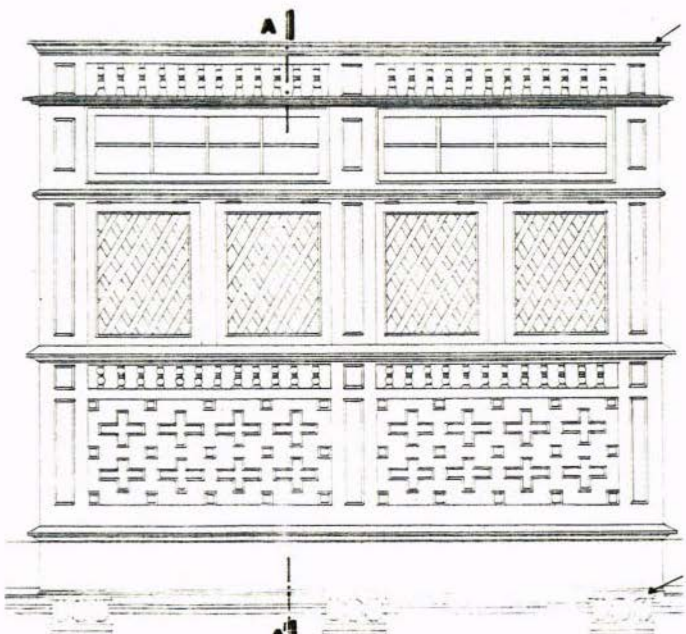
ALZADO



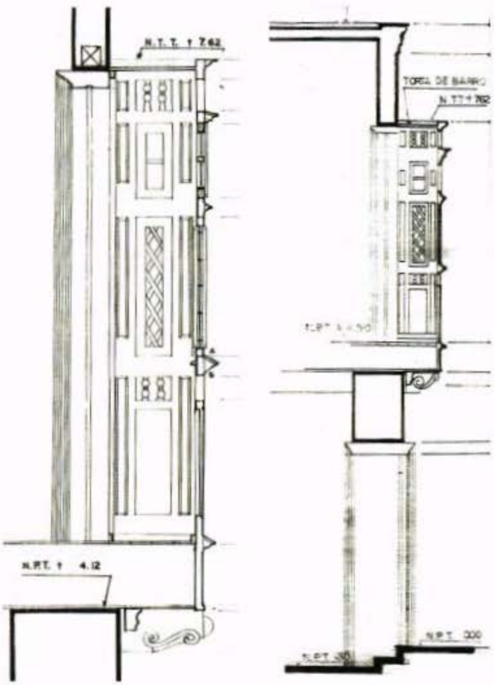
SECCIÓN: ALTURA = 3,50 METROS

PLANTA: LARGO = 3,82 METROS Y ANCHO = 0,62 METROS

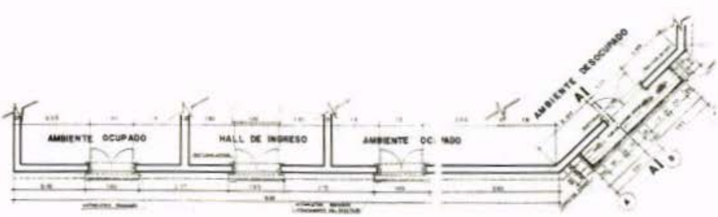
DETALLE DE ALZADO



Detalle de sección



Detalle de planta



CAPÍTULO 15
Conclusiones

Después de abordar el tema planteado, podemos sustentar nuestra investigación sobre tres pilares básicos: el análisis del balcón limeño en sus diferentes épocas y estilos, las técnicas de recuperación de los balcones del centro histórico de acuerdo con la normativa vigente, así como un inventario y catalogación de las obras según su estado de conservación, categoría del inmueble, valor artístico y su compromiso en el contexto urbano monumental.

En un primer momento partimos de la consulta de Archivos y Bibliotecas de la Ciudad de Lima. Realizamos un rastreo de las fuentes documentales a partir de las cuales pudimos conocer los contratos de obras para la construcción de balcones desde el siglo XVI y en diferentes períodos hasta nuestros días, aunque la documentación coetánea estrictamente relacionada con estos temas no era excesivamente abundante. Después de analizar todos los documentos, intentamos dar a conocer el balcón limeño en sus diferentes épocas (Eclecticismo en el siglo XVI, Protobarroco en el XVII, Barroco entre 1670 y 1746, Neoclásico en la transición de los siglos XVIII al XIX), Republicano en el siglo XIX y contemporáneo en el XX) y como ha sido su evolución estilística a través de la obtención de datos, (fuentes bibliográficas, arquitectónicas,…) para conformar un conocimiento sobre lo que fue el "balcón de cajón" en la Ciudad de los reyes.

A su vez, hemos comprobado que realmente existen unas influencias históricas, estilísticas, funcionales y sociales del balcón árabe a su paso por España y su aceptación en el Nuevo Mundo. Además, las técnicas son las mismas que emplearon en su origen, y muchos de los artesanos que desarrollaron los primeros ejemplares son españoles procedentes de Andalucía. Por su parte, las madera, aunque muy escasa en la zona, proceden fundamentalmente de la zona de Guayaquil, con el consiguiente encarecimiento de los costes, de ahí que estos ejemplares se localizasen, fundamentalmente, en casas solariegas pertenecientes a españoles, o a sus descendientes, con un cierto nivel adquisitivo.

Muchos de estos balcones de cajón han llegado a nuestros días gracias a las restauraciones sufridas a lo largo de los siglos, como hemos visto en el texto, aunque el aspecto que presentan en algunos casos es muy lamentable. De ahí que después de investigar los diferentes motivos por los cuales se han ido perdiendo los balcones (terremotos, polución, humedad,...) analizamos cual sería la mejor propuesta para llevar a cabo una buena actuación restauradora y conservadora.

El Programa de Restauración de los Balcones Cerrados o de Cajón contemplaba inicialmente los estudios y obras del centro histórico-monumental de Lima Cuadrada. El principal objetivo sería rescatar las fachadas donde hubiera balcones, para así poder recuperar este patrimonio monumental deteriorado, pero no del todo perdido.

Para hacerlo efectivo se contemplaron fundamentalmente los aspectos: económico, urbanístico, social y técnico. Para solucionar el económico, que es el principal motivo de deterioro, se hizo un llamamiento de solidaridad a la Comunidad, respondiendo un grupo de personas naturales y jurídicas, que coordinando con el Programa, formaron un Patronato que financiaría tanto la restauración, como la conservación posterior. Comprobamos también, que otra forma de solucionar los aspectos económicos para financiar las restauraciones, sería llamando y convocado a la ciudadanía en general, para participar directamente en la conservación de estos elementos a través de una ADOPCIÓN, con el fin de salvarlos de los daños que el paso del tiempo habían provocado en ellos, y/o la indiferencia de quienes los poseen y ocupan.

Para solucionar el aspecto social, que era el más delicado, se coordinaron con los propietarios e inquilinos, consiguiendo su el interés y colaboración para la ejecución de las obras.

En el aspecto técnico se contemplaron los siguientes puntos: investigación, historia, análisis técnico, levantamiento arquitectónico, propuesta de restauración, medidas y presupuesto, así como la elaboración de Expedientes técnicos de cada uno de los balcones para la ejecución de la obra.
Las repercusiones sociales que estas intervenciones han tenido, en general han sido de una gran aceptación por parte de los ciudadanos del centro histórico y de todos los limeños, como hemos podido comprobar gracias al eco que se hizo en la prensa del momento.
Por otra parte, para el desarrollo de los trabajos de restauración de los balcones del Centro Histórico, se ha seguido la normativa que actualmente se rige para la conservación del Patrimonio histórico-artístico del Centro de Lima; la Ordenanza del Plan Maestro. Se constituye como el instrumento normativo fundamental y consustancial del Plan Maestro, y para tal efecto, supera la vieja costumbre burocrática de la aprobación general de los estudios y los Planes Urbanos. La Ordenanza establece los instrumentos técnico-normativos y operativos del Plan, delinea la estructura de gestión correspondiente e identifica algunas de las fuentes de financiación requeridas.
A través del inventario y la catalogación de los balcones objeto de estudio, observamos cuales fueron los motivos por los cuales se habían ido perdiendo los balcones. Así se podría llevar a cabo una buena actuación restauradora y conservadora, de acuerdo con las políticas, estrategias y técnicas de conservación de este patrimonio edificado y los procedimientos adecuados, preservando siempre la autenticidad y originalidad del balcón.
En el transcurso de la investigación, hemos intentado recopilar toda la información gráfica de los balcones que forman parte del área declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad. Seleccionamos 100 balcones (como un primer acercamiento de las tres etapas de actuación hasta ahora realizadas), según su estado de conservación, la categoría del inmueble donde está ubicado, su compromiso en el contexto urbano monumental y su valor artístico. De cada balcón realizamos una memoria histórica (catalogación, propietario, adoptante, época, estado de conservación), un expediente fotográfico y levantamiento de planos del estado antes de la actuación, propuesta de restauración, los trabajos a realizar, las técnicas, materiales y presupuesto base de la misma. Todo se ha realizado siempre de acuerdo con la investigación bibliográfica y documental del estado original del balcón y una buena política de conservación, fundamental para la recuperación de su valor funcional y de habitabilidad y, por supuesto, de acuerdo con su valor histórico y artístico.
Finalmente, solo podemos decir, que el centro histórico de Lima es Patrimonio Cultural de la Humanidad y, por tanto, los balcones con un patrimonio de todos, un patrimonio habitado, compartido, cotidiano y depende de nosotros recuperar su memoria y la identidad de la denominada en otro tiempo "Ciudad de los balcones".

CAPÍTULO 16
Fuentes

- Archivo General de la Nación de Perú.
- Archivo Arzobispal de Lima.
- Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima.
- Archivo Municipal de Lima.
- Archivo Documental de Prolima.
- Archivo del Patronato de Lima.
- Archivo del Instituto Riva Agüero de Lima.
- Archivo Fotográfico Courret.
- Biblioteca de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima.
- Biblioteca Nacional de Perú.
- Biblioteca de la Municipalidad de Lima.
- Biblioteca Nacional de España.
- Biblioteca Central de Cáceres.
- Biblioteca de la Escuela Politécnica de Cáceres.
- Biblioteca del Colegio de Aparejadores de Cáceres.

Capítulo 17
Bibliografía

& ÁLVAREZ MORA, A. "Conservación del patrimonio, restauración arquitectónica y recuperación". 1995.
& ANGULO IÑÍGUEZ, MARCO DORTA y BUSCHIAZZO. "Historia del Arte Hispanoamericano".
3 Vols. Barcelona, 1945-1967.
& ANGULO IÑIGUEZ, D. "Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV".
Edita el Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1983.
& BERNALES BALLESTEROS. "Lima, ciudad y monumentos". Escuela de Estudios hispano-americanos de Sevilla. Sevilla, 1972.
& CAMPESINO FERNÁNDEZ, A. -J. "Urbanismo y Centros Históricos Iberoamericanos: La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad".
Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles. América Latina. Asociación de Geógrafos Españoles. Murcia, 1993. Pp. 103-131.
- "Rehabilitación y ordenación de centros históricos (P.C.H.): Cáceres". En AA. VV. III Jornadas de Rehabilitación de Edificaciones Antiguas. Junta de Extremadura, Ayuntamiento de Almendralejo, Almendralejo, 1993, pp. 85-109.
- "Ciudades Patrimonio de la Humanidad y Turismo Cultural: Matrimonio de Conveniencia". Vivir las Ciudades Históricas. Seminario. Turismo, Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Artístico. Fundación "la Caixa" y Universidad de Extremadura, Mérida, 1998, pp. 47-57.
- "La revitalización patrimonial con fines turístico-culturales". En PARDELLAS, X -X. (Dir.). Potencial turístico de territorios periféricos. Servizo de Publicacións, Universidade de Vigo, Vigo, 2004, pp. 51-71
- "Centros Históricos latinoamericanos, Patrimonio de la Humanidad: planificación, gestión y seguimiento efectivo de su conservación". En SUÁREZ-INCLÁN DUCASSI, Mª. R. (Dir.). Seminario Internacional de Ciudades Históricas Iberoamericanas. ICOMOS-España. Toledo, 2001. Pp. 27-31.
& COBO, B. Historia de la fundación de Lima. Edición de M. González de la Rosa. Lima, 1882.
- "Historia de la fundación de Lima". Monografías históricas sobre Lima. Edita Domingo Angulo. Tomo I. Lima, 1935.
- Historia del Nuevo Mundo. 3 Tomos. Madrid, 1964
& COSSÍO DEL POMAR, F. Arte del Perú Colonial. Fondo de Cultura Económica, México, 1958.
& DALHEIMER, B. "Los balcones de Lima". Revista Humboldt. Año 26, 1985. Número 85. Pag. 36-45.
& DE LA CALANCHA, FRAY ANTONIO. Crónica Moralizada. Tres tomos. Barcelona, 1693.
& DURÁN MONTERO, Mª A. "Lima en el s. XVII, arquitectura, urbanismo y vida cotidiana".
Edita Nuestra América. Sevilla, 1994.
- Fundación de ciudades en el Perú durante el siglo XVI. Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1978.
& FERNÁNDEZ ARENAS, E. "Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas". 1ª Edición. 1996.
& FRAGA GONZÁLEZ, C. "La arquitectura mudéjar en Canarias".
Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife. 2ª Edición. Tenerife, 1994.
- "Enciclopedia del Arte en Canarias". Gran Canarias, 1998.
- "Canarias - América a través del fenómeno arquitectónico". Jornadas de estudios canario-americanos. Santa Cruz, 1984.
& FRASER, V. The Architecture of Conquest Building in the Viceroyalty of Perú (1535-1635). Cambridge University Press. First published. Cambridge, 1990.

& GALVEZ, J. "El balcón en estampas limeñas". Edición conmemorativa del IV Centenario de la Fundación de Lima. Ed. Municipalidad de Lima. Lima, 1935.

& GASPARINI, G. "La arquitectura de las Islas Canarias 1420-1788". Editorial Armitano. Caracas, 1995.

& GISBERT, T. y DE MESA, J. "El balcón en la Audiencia de Charcas". VI Coloquio de historia canario-americana. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas, 1984.

& GUTIÉRREZ, R. "Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica". Editorial Cátedra, S.A. Madrid, 1983.

- Arquitectura colonial, teoría y praxis (S. XVI-XIX. Maestros, arquitectos, gremios, academia y libros). UNNE. Buenos Aires, 1980.

- Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas. Lunwerg Editores. Madrid, 1997.

- (Y otros) Estudios sobre urbanismo iberoamericano. Siglos XVI al XVIII. Junta de Andalucía. Sevilla, 1990.

- "Notas sobre la organización profesional de la arquitectura en España, América y el Río de la Plata. Siglos XVII al XIX". Boletín del Centro de Investigaciones Histórica y Estéticas de la Universidad de Caracas (CIHE), nº 21. Caracas, 1975.

& HARTH-TERRÉ, E. "Notas para la historia del balcón en Lima". Revista del Archivo Nacional del Perú. Tomo XXIII. Entrega II. Lima, 1959.

- Cauces de españolización en la sociedad indoeuropea de la Lima virreinal. Conferencia del Ciclo Cultural de la Comisión Nacional de Cultura de Lima. Lima, 1963.

- Los artífices en el Virreinato del Perú. Editorial Torres. Lima, 1945.

- "Historia de la casa urbana virreinal en Lima". Revista del Archivo Nacional del Perú. Tomo XXVI. Entrega I. Lima, 1962.

- "Las Cinco Huacas de la Plaza de Armas". El Comercio. Lima, 18 de Enero de 1950.

- "La Catedral de Lima en el Siglo XVI". Revista el Arquitecto Peruano. Lima, 1942.

- Perú. Monumentos Históricos y Arqueológicos. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México, 1975.

- "Vida y obra de los artífices virreinales" Mercurio Peruano, nº 170. Lima, 1941.

& HOLMBERG, R. y NÚÑEZ, F. Callao: Puerto de Lima, 1555-1615. Historia del Callao. Medio Geográfico e Historia. Lima, 1980.

& JACQUES, J. Las luchas sociales en los gremios. Madrid, 1972.

& LEVILLIER. El Callao. Lima, 1924.

& LOPEZ GUZMÁN, R. Arquitectura Mudéjar: Del sincretismo medieval a las alternativas americanas. Cátedra, Madrid 2000.

- Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España. Grupo Editorial Azabache. México, 1992.

- Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales Didácticos II: Arquitectura y Urbanismo. (coord.). Editorial Universidad de Granada. Granada, 2003.

- «La carpintería de lo blanco en el mudéjar andaluz y americano». Formación Profesional y Artes Decorativas en Andalucía y América. Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla, 1991. Págs. 57-74.

& LOPEZ GUZMÁN, R. y BÉRCHEZ GÓMEZ, J. «Arte Colonial Hispanoamericano». Historia del Arte en España. Editorial Lunwerg. Madrid, 1996. Págs. 347-365. (Traducción francés, 1996; Alemán, 1997; Inglés, 1998).

& LOZANO APOLO, G. "Reestructuración en madera". Curso de Técnicas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Tomo I. Pag. 78-81.

& LUMBRERAS, L. G. Los orígenes de la civilización en el Perú. Editorial Milla Batres. Lima, 1974.
& MARCO DORTA, E. "Arte en América y Filipinas". Ars Hispaniae XXI. Editorial Plus-Ultra. Madrid, 1973.
& MICHELL, G. "La arquitectura del mundo islámico". Editorial Alianza. Madrid, 1985.
& MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. "Corpus de techumbres mudéjares en Extremadura". Revista Norba, n° III. Cáceres, 1983.
- "El Mudéjar en Extremadura". El Mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo. Editorial Lunwerg. Barcelona, 1995.
- "Repercusiones del mudéjar en América". V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte. Valladolid, 1989.
& MÖSER, W. "Proporciones geométricas en la Arquitectura Colonial del Perú". Mercurio Peruano. N ° 186. Lima, 1942.
& MUÑOZ COSME, A. "La conservación del patrimonio arquitectónico español". 1ª Edición. 1989.
& NIETO VÉLEZ, A. Historia General del Perú. Editorial Brasa, S.A. Lima, 1994.
& ORTIZ DE ZEVALLOS M. A. Lima a los 450 años. Centro de Investigación (CIUP) Universidad del Pacífico.
1ª Edición. Lima, 1986.
& PÉREZ VIDAL, J. "El balcón de celosía y la ventana de guillotina". Revista de Dialectología y tradiciones populares".
Tomo XIX. Madrid, 1963.
& PLAN MAESTRO CENTRO DE LIMA. Municipalidad Metropolitana de Lima. Ordenanza Reglamentaria del Plan del Cercado, del Centro Histórico de Lima y su zona de influencia al 2010.
& RIERA I MELIS, A. "La aparición de las corporaciones de oficio en Cataluña (1200-1350)". Cofradías, gremios, solidaridades en la Europa medieval. XIX Semana de estudios medievales. Pamplona, 1993.
& SAN CRISTÓBAL, A. Arquitectura virreinal peruana.
Teoría sobre la historia de la arquitectura virreinal. INIFAUA, UNI. Lima, 1999.
- La casa cuzqueña virreinal. INIFAUA, UNI. Lima, 2001.
- La catedral de Lima: Estudios y Documentos. Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima. Lima, 1996.
- Lima, estudios de la arquitectura virreinal. Patronato de Lima. Epígrafe Editores, S. A. Lima, 1992.
& Trascripción de las Ordenanzas del descubrimiento de nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573 en el bosque de Segovia, según el original que se conserva en el A.G.I. de Sevilla. Ministerio de Vivienda. Madrid, 1973.
& VARGAS PAREDES, A. La recuperación del centro histórico de Lima. 1° Congreso Virtual de Arquitectura. Prolima. Lima, 2000.
& VARGAS UGARTE, R. Ensayo para un Diccionario de artífices coloniales de la América meridional.
Talleres Gráficos A. Baiococo y Cía. S.R.L. 1947.
& VENTURA DE SALINAS Y CÓRDOVA. Memorial de las Historias del Nuevo Mundo del Pirú. Lima, 1630. Colección Clásicos Peruanos. Edita Universidad Mayor de San Marco. Vol. I. Lima, 1957.
& V. V. A. A. El barroco peruano. Banco de Crédito. Lima, 2002.
& V. V. A. A. "El mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo". Editorial Lunwerg S.A. Madrid, 1995.
& V. V. A. A. El urbanismo en el Nuevo Mundo. El ejemplo peruano. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, 2001.
& V. V. A. A. "El Virreinato". Historia General del Perú. Tomo V. Editorial Brasa, S.A. Lima, 1994.
& V. V. A. A. Lima, paseos por la ciudad y su historia. Editorial Banco Sudamericano, Editora Nacional, S.A. Lima, 1998.
& V. V. A. A. Perú mágico. Editorial Promperu. Lima, 1997.
& V. V. A. A. Pintura en el Virreinato del Perú. Banco de crédito. Lima, 2002.
& V. V. A. A. "Indicadores para la evaluación del estado de conservación de ciudades históricas".
Instituto Andaluz de patrimonio". Granada, 1999.
& V. V. A. A. "Lima, centro histórico". Editorial Municipalidad Metropolitana de Lima. Lima, 1998.
& V. V. A. A. "Arte Iberoamericano, desde la Colonización a la Independencia". Summa Artis. N° XXIX. Madrid, 1985.
& WETHEY, H. Colonial Arquitectura and Sculture in Peru. Greenwood Press. Wespart, Connecticut, 1971.



